N° 265 31° Année Avril-Mai 1944

Cahiers du Sud

Tome XXI. — 1er Semestre 1944

FORET

1

Je te révélerai le grand bois solitaire
Il recouvre les monts les plaines et les villes
Il dresse sur la mer ses longs fûts et ses branches
Depuis le temps de l'homme

Ne cherche à voir ses fûts ses branches ni ses feuilles
De lui rien n'apparaît de lui rien n'est visible
A toi qui es lui-même
A toi vieux condamné à ne jamais te voir

Car le voici pensées songes gestes paroles
Qui t'appartiennent et qui font
Cette immense forêt qui tient le monde en elle

2

Mais il faut renoncer aux chemins inutiles
Dont les rondes au cœur des bourgs sous les fon-
[taines
Enchaînent les vieillards et tentent les enfants

Renoncer au bois d'arbre où le feu est assis
Aux planches des planchers car toutes les maisons
Seront anéanties
Aux chargements de blé qui roulent aux moulins
Car le pain n'est qu'un lieu de repos une auberge
Où les démons obscurs bercent les voyageurs
Une nuit
Pendant que la grandeur et l'ivre découverte
O hommes des chemins des arbres et du blé
Campent ailleurs

Mais il faut renoncer même au renoncement
Même à l'oubli
Car le renoncement et l'oubli sont inscrits
Sur le livre que nous portons dans notre sac
Il faut jeter ce sac des vaines inscriptions
Non pas dans la rivière et non pas dans la boue
Mais devant nous dans le futur pour qu'il revienne
Avec la liberté

3

Corps
Quoi que l'on ait voulu lointaines certitudes
Je ne vous verrai plus en cathédrales d'os
Corps
Clairières de l'universelle forêt nôtre
Rien ne leur appartient
L'amour ni le désir
Le désespoir non plus
Ni la faute d'avoir dans leurs rouges ruisseaux
Des pierres inconnues sur quoi s'agenouiller
Pour regarder sous les branchages du grand bois

Ils ne sont ni la chair ni le sang de la terre
Ni la paix de la nuit
Mais le lieu et l'instant d'une étrange lumière
Faite pour ce troupeau de biches et de faons
Qui errent sans secret parmi les branches basses
Et qui reçoivent nom en passant les clairières

4

Corps je vous parle encore et je vous parlerai
Ce soir

La sorcière qui vient d'arbre en arbre vers vous
Depuis longtemps depuis toujours
Un oiseau gris dans chaque poing
C'est la même qui vient à la fois vers vous tous
Du profond de tous les fourrés

Elle s'installera au cœur de vos clairières

Vous l'entendrez vous la croirez elle dira
Je suis la destinée et vous me devez tout
Rien ne doit résister à vos mortes lumières
Rien n'est rien dans vous tous et moi qui sais le rien
Je vous apporte tout Cessez de voir Soyez

Et vous commencerez d'assassiner les faons
Qui passeront en vous
Corps des hommes vivants
O atroces o pures o mourantes canailles

5

Elle disait déjà quand vous n'entendièz pas
Je vous donne la mort et vous en avez peur
Car vous êtes nouveaux et fragiles au bois
Comme brins d'aubépine

N'ayez pas peur Je dois la mettre entre vos bras
Elle est fragile aussi et neuve comme vous
Fragile et neuve éternellement la voici
Elle sera le nourrisson de tous vos jours
Vous la tiendrez ployée dans la laine des songes
Et vous ferez qu'elle grandisse et qu'elle veuille

Et quand elle voudra vous serez pleins d'amour
Pour elle
Et elle vous prendra par la main doucement
Afin de vous conduire à travers les grands arbres

6

Car toute la forêt n'appartient qu'à la mort.

Pierre DELISLE.

LE SERMENT

La mère de la Gueusaille n'a pas toujours été l'immonde sac à vin que vous décrivez dans votre livre, me dit un ami à qui j'avais confié le manuscrit de cette histoire (1), et qui avait connu cette femme quelques années auparavant. — Vous la donnez tout d'abord pour beaucoup plus vieille qu'elle n'est. Tenez-vous bien, elle n'a pas trente-cinq ans. A vingt ans, c'était une de ces courageuses filles du peuple à qui le travail et la pauvreté ne font pas peur, une excellente couturière qui avait appris son métier à l'Hospice avec les bonnes sœurs. Elle était extrêmement sérieuse, sans être bégueule. Un caractère joyeux et ouvert, en revanche. Je n'ai jamais connu de fille aussi soigneuse et aussi propre, et par-dessus le marché aussi allègre et optimiste. Chez elle, propreté et bonne humeur allaient de pair. Je la voyais souvent par les Vieux Quartiers où elle a une tante qui tient une pension de marins. Boulotte, trop petite et trop grasse, les cheveux un peu roux avec une peau trop blanche, mais le sourire permanent, le teint frais et sain, les formes fermes, les bras solides, constamment vêtue de blouses vives toujours nettes et repassées, elle avait un mot aimable pour chacun. On l'aimait. Tout le quartier connaissait et aimait Louise.

C'est dans la pension de sa tante que son malheur commença. Elle y fit la connaissance d'un certain Francis Leroux, petite brute surnoise, au front bas et têtu, aux proportions médiocres, au poil noir. Un orphelin dont les parents s'étaient entr'égorgés peu après sa naissance et qui avait été élevé je ne sais comment. C'était le pire des ivrognes ; il avait la boisson méchante et hargneuse — une vraie bête quand il avait bu. A jeun il n'était jamais bien malin. Mais avec un coup dans le

(1) « La Gueusaille », roman à paraître chez Jean Vigneau.

nez, il devenait d'une insolence sans bornes et d'une extrême susceptibilité. Il possédait par malheur une agilité et une violence qui lui permettaient de se mesurer avec avantage, malgré sa petite taille et son peu de poids, à trois fois plus fort que lui. D'autant mieux qu'il était insensible à la douleur, ce qui lui permettait d'encaisser des coups terribles sans les accuser davantage qu'un bloc inanimé.

Comme vous le voyez, le personnage était peu engageant. A sa décharge, je dirai tout de suite qu'il ne chercha jamais à dorer la pilule à Louise. Même fiancés, il continua ses horreurs devant elle. Seulement, il y avait ses cheveux...

Francis possédait des cheveux qu'on eût cru dérobés à la toison d'une brebis noire. Serrés, fournis, d'un beau brillant, ils faisaient l'orgueil de leur propriétaire qui en prenait un soin jaloux. Le surnom de « Frisé » qu'on lui donnait était loin de lui déplaire, surtout dans la bouche des filles. Aucune n'en eut la tête tournée, pourtant, comme Louise. Sous ses apparences de travailleuse pleine de bon sens, elle cachait une sorte de puérilité religieuse qui lui venait sans doute, après bien des transformations dues à sa propre sensibilité, de son adolescence formée chez les bonnes sœurs. Elle s'imagina que l'homme qui possédait ces cheveux frisés, ne pouvait pas ne pas s'amender. Tous les efforts de sa tante qui connaissait bien l'oiseau, et qui, en secret, destinait à Louise un garçon sérieux en pension chez elle, n'y firent rien. Elle eut beau s'employer avec ardur à contrecarrer les projets de sa nièce et à démolir ses illusions, lui seriner chaque jour jusqu'à la noce les exploits d'ivrogne et les tristes habitudes de Francis, ce fut en vain. Louise épousa son frisé.

Elle avait loué et meublé avec ses économies (bien entendu, Francis n'avait pas un sou devant lui en se mariant), deux petites pièces décentes dans la rue Crevard. Au bout d'un an, les meubles étaient démolis et l'argent manquait pour payer le loyer. Francis buvait tout, battait sa femme, et quand la malheureuse ne réagissait plus, il finissait d'user sa colère contre les meubles. Il fallut déménager dans la misère. Ils échouèrent dans cette hideuse ruelle qui se trouve devant l'église, la rue du Petit-Portail, où vous avez découvert La Gueusaille et sa mère. Petite ruelle, grande plaie, c'est vrai

partout, mais c'est égal, je n'ai vu nulle part de pareils taudis, tellement entassés les uns sur les autres que les fenêtres s'en trouvent comme écrasées. Les infections qui s'exhalent de ce boyau sont dignes de la tourbe humaine qui y loge. C'est l'endroit le plus sordide de tout Port de Brume. On se demande, devant tant de laideur, si ce ne serait pas rendre service à l'humanité que d'y mettre le feu après y avoir entassé les habitants comme on brûle la vermine. Idée monstrueuse, je le veux bien. N'empêche que si la misère des lieux fait souvent la misère des gens, là, le vice, l'ivrognerie, la fainéantise se complaisaient honteusement.

La pluie pénétrait par dix fissures dans le garni mansardé où la pauvre Louise trouva à se loger. Il y avait deux tabourets de bois en guise de sièges, une vieille commode vermoulue où les poignées manquaient aux tiroirs, en guise d'armoire, et pour la table, des planches sur deux tréteaux ; un petit poêle rond pour faire la cuisine, un tout petit poêle de bureau qui brûlait dix fois trop de charbon et qui crachait la fumée par tous les joints. Pas d'eau, pas de courant, bien entendu. Le semblant d'évier se vidait dans un seau placé dessous. Il y avait des traces de bougie partout, jusqu'à sur la pitoyable courte-pointe rapiécée et crevée du lit. Et Louise adopta le mode d'éclairage en cours dans la maison, elle acheta des bougies. Les murs étaient recouverts d'un papier décoloré, moisi, pourri par endroits, vers le plafond surtout. Un peu partout, on y apercevait des taches énormes. Plus d'un litre de vin rouge s'était écrasé dessus.

Voilà le cadre où Louise *dégusta* désormais ses horions. Car Francis, en cognant dessus, lui criait :

— Tiens, déguste !

Et ce qui prouve que les dégustations étaient fréquentes, c'est qu'elle avait, quand son mari était à terre, toujours quelque bosse, quelque cocard, quelque éraflure au visage. Francis se montrait d'une jalousie odieuse. Se rendait-il compte de sa cruauté, et ne pouvait-il imaginer que sa femme ne cherchât pas à se consoler par ailleurs ? Etait-ce par amour ? Je ne le crois pas. Je suis sûr qu'il n'aimait pas Louise. Ces êtres-là sont incapables d'aimer. Ce n'est peut-être pas votre avis. Les romanciers ont le goût des paradoxes psychologiques. Moi, je trouve qu'ils prêtent aux gens trop de compli-

cation sentimentale. Quitte à simplifier à l'excès, je penche à croire que Francis avait accepté Louise en mariage parce qu'il flairait en elle une proie. Si vous voulez, c'était là le fond de son amour. Il était au surplus, comme toutes les brutes de son espèce, d'une susceptibilité extravagante. Pour la moindre moquerie, il se battait avec ses copains mêmes. A plus forte raison redoutait-il le cocuage. Il se moquait pas mal de ce que pouvait faire Louise, mais comme elle était mariée avec lui, son devoir était de la corriger si elle le trompait. Or, ne serait-ce que pour le plaisir de cogner dessus, il se serait bien gardé d'en douter.

Bien entendu, on ne pouvait être plus fidèle que cette femme. D'abord, tromper son mari était un crime à ses yeux. Ensuite, pour aller chercher de la consolation ailleurs, il aurait fallu qu'elle se sentît malheureuse. Or, quand Louise s'était mariée, elle ne s'illusionnait pas beaucoup sur ce qui l'attendait et l'avait accepté dans la conviction que Francis, peu à peu, à force d'être entouré d'amour, lui qui n'avait jamais connu ses parents, s'amenderait. Et les scènes avaient beau éclater chaque soir quand son mari était là entre deux voyages dans le taudis ignoble où les éclats de voix et le choc mat des coups troublaient dans leur sommeil les ivrognes d'à côté et les faisaient grogner, Louise espérait quand même. Au delà du sauvage qui lui gueulait dans la figure les plus sales injures, en lui postillonnant du vin et du pernod, qui lui tapait dessus, qui la traînait par terre, elle voyait les cheveux, les cheveux frisés comme une toison de brebis noire, dans une brume dorée, dans une lueur d'espoir. Rien ne prévalait contre cette douce vision. Louise y puisait le courage de s'attaquer résolument chaque jour, endolorie encore des coups de la veille, à la crasse de sa maison qui en suppurait sans cesse. Quelle énergie ! Elle ne possédait qu'une paire de draps. Elle les lavait pendant les voyages de son mari, pour qu'il eût des draps propres à son retour.

Au bout d'un an et demi, Louise se crut enfin à l'aube du bonheur. Elle était enceinte. Quand elle s'en aperçut, Francis était absent, en voyage pour quelques mois. Ce fut à sa tante qu'elle confia en premier la nouvelle. La tante ne prit que le temps de se remettre de son émotion pour se récrier :

— Louise, va au pays, je te donnerai l'argent qu'il faudra, mais va-t-en. Quand il reviendra, on lui dira que tu en avais assez de ses brutalités et que tu es partie.

— Jamais de la vie. Ce n'est plus maintenant qu'il faut partir. Maintenant moins que jamais je partirai.

— Tu rêves.

— Je suis sûre que son fils va le changer.

— Tu rêves, ma pauvre fille. Ce qu'il a pu te tourner la tête ! Comment sais-tu que ce sera un garçon, d'abord ?

— Je le veux.

— Je te dis que tu rêves. Quelle folie.

— Mais si...

— ...Et fille ou garçon, il le tuera quand il va revenir. Ne crois pas qu'il t'aimera davantage parce que tu auras un enfant. Je le connais, il est fou de méchanceté et de jalousie. Il voudra absolument que ce soit l'enfant d'un autre. Rien que pour pouvoir te battre.

— Mais non, il lui ressemblera tellement qu'il ne pourra pas s'y tromper.

Rien n'y fit. Louise espérait en secret que l'enfant serait assez beau pour flatter Francis. Contre cette espérance, rien ne devait prévaloir.

C'est à la Nouvelle-Orléans que Francis apprit l'état de sa femme. Son bateau était sur le retour. A terre, avec quelques copains, Francis rencontra d'autres copains qui venaient de Port de Brume. L'un d'eux, en pension chez la tante de Louise, lui dit la nouvelle, qu'une lettre de sa femme lui confirmait dans le même temps. Devant les autres, Francis fit semblant de se réjouir et paya à boire, puisque ça se faisait. Tous ses sentiments de bienséance se ramenaient à ce qui se faisait. Mais ça se faisait aussi de se demander si le gosse n'était pas d'un autre. Déjà, il n'avait aucun doute là-dessus. Le fait que ses camarades l'aient su avant lui n'était-il pas probant ? Louise devait coucher avec tous les pensionnaires de sa tante, et c'était bien naturel qu'elle les eût informés les premiers. Sa phobie du ridicule lui fit voir dans les marques de joie de ses camarades, qui fêtaient bruyamment la nouvelle à sa santé et à son compte, la moquerie voilée de gens au courant de son infortune. Ne poussaient-ils pas la perversité jusqu'à insinuer qu'il ne pouvait savoir si c'était

bien lui le père ? Vous connaissez les plaisanteries des marins : « Maman sûrement, papa peut-être. » L'autre imbécile prenait ces plaisanteries pour des invitations hypocrites à comprendre la vérité, connue de tout l'univers sauf lui. En arrivant à Port de Brume, il avait ses certitudes.

Pour une fois, bien que ses camarades voulussent boire encore à la santé du futur bébé et de ses parents, Leroux ne s'attarda pas trop avec eux dans les bistrots du chemin. Juste ce qu'il fallait pour s'énerver de façon à bien posséder ses moyens en rentrant chez lui. Louise l'attendait, un peu pâlie, les traits légèrement tirés, mais point défigurée. Son teint restait clair, presque frais. Quoique avec une sorte de sourde crainte, elle rayonnait d'espoir. Elle embrassa son mari avec des yeux pleins d'une attente qui aurait désarmé une bête. Mais lui, qui n'était qu'un salaud, répondit à son baiser par une gifle.

— Qui t'a fait ça ? demanda-t-il en désignant le ventre de sa femme.

— Mais toi, Francis, répondit Louise, abasourdie par ce coup imprévu.

— Putain, tu ne veux pas dire qui t'a fait ça ?

— Je te jure que c'est toi, Francis.

— Tu t'entêtes ? Attends un peu !

Et déjà les coups pleuvaient, l'ignoble taudis retentissait de cris de douleurs, qui se croisaient avec les « Putain ! », les « Tiens, déguste ! » dont Francis avait l'habitude de commenter une brutalité.

« Déguste ! Putain ! Salope ! » et entre chaque mot, un choc sourd et un gémissement.

— Pitié, Francis.

— Saloperie !

— Je te jure qu'il est de toi.

— Déguste, putain !

— Je te jure...

— Déguste !

— Francis ! Francis !...

Dans les corps de logis voisins, les fenêtres s'ouvraient sur la rue et les portes sur les paliers. Toutes les maisons contiguës apprenaient en même temps que le « Frisé » était rentré de voyage. Et les fenêtres s'ouvraient, on les entendait, les unes après les autres, et des pas qui se précipitaient aux fenêtres. Les scènes de mé-

nages et les batailles plus ou moins conjugales étaient monnaie courante dans la rue, mais cela ne les empêchait pas de constituer une attraction suivie. Dans ces parages, chacun était acteur tour à tour, et personne n'est plus avide de spectacles que les acteurs. Même très loin, des fenêtres s'ouvraient. Il se creusait un grand silence autour du vacarme mené chez Louise, un grand silence de tout le voisinage suspendant son souffle pour tendre l'oreille.

— Déguste, salope !

— Oh ! Francis, pitié !

— Déguste !

— Il est de toi, Francis !

— Putain !...

Et un cri plus violent de la femme, un cri en fausset, un long cri de terreur...

Dans la mansarde, un tabouret avait volé, qui atteignit Louise au ventre, à plat Dieu merci, et le choc en fut moins terrible. C'est égal, la femme se tordit de douleur. Elle tituba jusqu'à la fenêtre. Elle allait tomber sur les genoux. Elle eut la force, auparavant, de murmurer :

— Francis... je le jure... sur sa tête...

— Sur sa tête !... Ah ! Ah !

Le tabouret fila derechef à travers la chambre, frôla la tête de Louise et défonça la fenêtre où il resta encastré. On entendit les éclats de vitres pleuvoir sur les pavés, et les bonnes femmes, en bas, beugler après le sauvage de qui elles attendaient sans doute d'autres exploits puisqu'elles restèrent aux aguets. Mais le reste se passa dans un moindre retentissement. Francis, qui avait suivi le tabouret et rattrapé Louise, lui asséna deux coups de poing en pleine figure. Les coups de poing dans la figure ne font qu'un bruit sourd. Le visage en sang, Louise tourna sur elle-même et dit encore d'une voix rauque :

— Oui, sur sa tête, j'en fais le serment...

Un coup de pied l'expédia le nez par terre où elle demeura inerte. Francis n'ayant plus de but à sa fureur, faillit être bousculé par elle. Elle le poussait en avant, à détruire, et l'eût terrassé s'il n'était tombé sur la commode qu'il renversa et mit en pièces. Après quoi il sortit. Dans la rue, quand les femmes qui s'étaient remises à brailler le virent passer, elles se turent, et le suivirent

des yeux avec une haine silencieuse où il y avait on ne sait quel respect tragique...

Il fallut un grand quart d'heure pour que Louise revînt à elle. Les fenêtres des maisons voisines se refermaient, les portes des paliers aussi, et le silence lourd qui avait pesé sur le quartier se dissipait. L'indifférence du monde montait autour de Louise reprenant ses sens. Une voisine, pourtant, entra. Elle versa de l'eau dans la cuvette et se mit silencieusement à laver le visage sanglant et tuméfié.

— Bois un coup, dit-elle, en tendant un verre de vin.

Louise but machinalement, sans voir le verre, sans voir la femme. Elle essayait de réaliser ce qui lui était arrivé. Elle qui s'était préparée à accueillir un Francis heureux, joyeux, vibrant d'orgueil ! Ah ! malheur ! Pour la première fois, elle ressentit les affres du désespoir et elles effaçaient presque les douleurs de son ventre, de ses reins et de son visage.

Francis ne reparut que le lendemain matin. Louise, incapable de croire qu'il doutât d'elle sans motif, eut le courage de revenir sur l'accusation.

— Qu'est-ce qui te fait croire que le petit n'est pas de toi ?

Pour toute réponse, elle reçut des injures. Mais Louise, décidée, tint tête.

— Tu oses revenir là-dessus ! criait Francis. L'équipage ne s'est pas assez foutu de moi pendant le voyage ! Tout le quartier sait que t'es une grue.

— Tu es fou. A bord, ils plaisantaient.

— Je suis fou ? Répète, pour voir.

Louise plia sous la menace.

— Francis, je te jure que je ne t'ai jamais trompé. Je te jure que le petit est de toi. On ne peut pas être plus sûre, Francis. Tu verras comme il te ressemblera.

— Oui, tu jures, tu jures sur sa tête. Pauvre gosse maudit par sa garce de mère, il sera beau, je vois ça d'ici.

— Oh ! je suis tranquille, Francis. Je n'ai pas fait de faux serment. On ne peut pas être plus sûre que je le suis de son père. Ce n'est pas mon serment qui lui portera malheur.

Francis ne frappa pas, cette fois, et quelques jours après il repartait en voyage. Cela valut à Louise de terminer en paix sa grossesse, avec de quoi manger à sa

faim et se soigner. Pour une fois, en effet, trop pressé d'aller battre sa femme, Francis n'avait pas bu en chemin les deux tiers de sa solde. Il restait à Louise plus d'argent que d'habitude. En bonne santé et relativement déchargée de soucis, elle se reprit à espérer. Quand Francis verrait son beau petit garçon... Louise était sûre que ce jour-là il fondrait en larmes pour la première fois de sa vie et ne douterait plus d'elle...

Hélas ! ce fut une fille. Et comble de malheur, si l'accouchement se passa bien pour la mère, forte et saine, le bébé, héritier sans doute des tares paternelles, était chétif et laid comme un petit singe. Il avait la peau rouge, rugueuse, chiffonnée, recouverte de duvet noir. Il faillit mourir les premiers jours.

Ce n'est pas ce magot-là qui attendrit Francis. A bord et avec ses copains, il fit semblant de se réjouir, paya à boire, fêta dignement la naissance, prit la cuite réglementaire. Chez la tante de Louise, son ancienne patronne de pension, où il allait encore boire un verre de temps en temps, il écouta même de bon cœur la morale que la brave femme lui fit :

— J'espère que tu vas changer, maintenant. Ça devient sérieux, la vie. Il faudra donner le bon exemple à ta gosse. Jusqu'ici, tu n'as guère mérité la femme que tu as. Parce que tu as une femme qui vaut de l'or. Alors il serait temps de racheter tout ça...

Francis souriait... Ce qui ne l'empêcha pas de dérouiller sa femme en entrant et de recommencer la même vie. « Déguste ! » — Le thème reprit, avec des variations sur le malencontreux serment de Louise.

— Je te le jure, hein ! Je te le jure. Sur la tête de ma gosse. Elle est fraîche, ta gosse, ta pissouse, hein ? Elle est fraîche ! Tu la trouves bien ? Tu jureras encore qu'elle est de moi ?

— Oui, Francis. Je le jurerais sous le couteau.

— Bien sûr. Il devait être joli le singe qui t'a fait ça. Roulure ! Avec n'importe qui. T'as du goût. Est-ce que je ressemble à cette horreur, moi ? Regarde-la donc qui va crever.

Et déguste... Et déguste...

Louise commençait à perdre la tête. Elle avait été tellement déçue déjà de mettre au monde une fille au lieu du garçon souhaité ! Il arrive que des mères, meurtries dans leurs sentiments conjugaux, se mettent à

aimer leur enfant avec une ardeur d'amante. Ce ne fut pas le cas de Louise. Louise était maternelle, certes ; elle l'eût été ne serait-ce que par droiture de conscience. Mais elle avait trop rêvé que la venue de son enfant pourrait transformer une brute en homme. Aurait-elle refusé, autrement, l'offre de sa tante quand celle-ci la suppliait de partir au pays ?

Durant un court voyage de Francis dans la mer du Nord, elle fut frappée de ce que sa fille était loin de remplir le vide que son mari laissait quand il était absent. Elle vérifia que Francis était toute sa vie. Elle l'élevait au mieux, certes, et la tenait aussi gentiment que les pauvres moyens laissés par Francis le lui permettaient, mais elle n'en faisait pas plus, somme toute, qu'une nourrice mercenaire consciencieuse. Cela ne suffit pas à communiquer la vie aux êtres malingres. Car, tout de même, la passion doit contribuer à donner des forces, à faire circuler le sang, et à éveiller une âme au goût de vivre. Simone dépérissait de semaine en semaine, sa mère ne pouvant venir à bout d'une constipation opiniâtre. Ses bras, ses jambes restaient comme des bâtons, son corps était mou, corps de mollusque plutôt que corps d'enfant. Rien n'était plus affligeant que son visage long au milieu duquel une bouche lippue et flasque, trop grande, bavait sans arrêt et suçait le vide. Cet organe saignant et humide, en succion continuelle, était ignoble. Elle n'avait de beau que les yeux, des yeux noirs bien ronds, que la mauvaise nutrition n'avait pas encore atteints. Mais c'était la seule chose agréable en ce poulot qui ne s'animait que pour brailler, ce qui lui arrivait d'ailleurs souvent. Elle pleurait des heures entières d'une voix aigre et claironnante. Quel organe et quelle puissance ! Ça s'entendait de loin, je vous prie de le croire. Et c'était insupportable. Les vagissements de bébés ne sont jamais bien agréables, les cris de Simone étaient horribles. Vous vous rendez compte si Francis avait beau jeu. Quand il était à la maison, lorsque l'enfant pleurait depuis cinq minutes, Francis n'y tenait plus et injuriait la mère et la fille. Un jour, il rentra avec un mot nouveau : parjure. Et désormais, au cours des scènes, il lança parjure à la tête de sa femme avec gifle à l'appui de temps en temps.

— Déguste, parjure !

Le drame gagnait en élégance, somme toute.

Louise était suffisamment superstitieuse pour croire qu'un faux serment eût jeté le mauvais sort sur sa fille. Mais elle était sûre de son serment puisqu'elle était sûre de sa vertu, comme elle était sûre que l'enfant était de Francis et non d'un autre, et pour cause. On ne pouvait être plus sûre... Pourtant, le fruit de son ventre ne semblait-il pas vraiment maudit ? Etait-il possible que Simone dépérissait par sa faute ? Si elle n'avait pas trompé son mari, que pouvait-il y avoir de faux dans son serment ? Aurait-elle commis un adultère d'intention ? Même pas. Elle s'en croyait certaine parce qu'elle ne s'en souvenait pas. Mais savait-elle en réalité ? Le doute s'emparait d'elle. Elle commençait à se demander si elle lisait bien juste dans ses sentiments et dans sa mémoire. L'abrutissement de la misère, des déboires et des assommades commençait à faire son œuvre, et les choses, les événements se confondaient dans sa tête, — ce qu'elle avait fait et ce qu'elle avait entendu dire, et elle ne savait plus si elle démêlait clairement le vrai du faux, le réel de l'imaginaire, le vécu des ragots de corps de logis. Savait-elle même plus si elle n'avait jamais trompé son mari ? Elle tombait parfois dans des prostrations d'idiote au cours desquelles elle s'imaginait l'héroïne d'histoires de coucheries qui couraient sur le compte de voisines. Dieu merci, elle parvenait encore à reprendre ses esprits. Elle haussait les épaules de ces sottises, en quoi elle avait tort. Le pli était pris et peu à peu elle s'habituait à sa lamentable folie.

Elle bénéficia pourtant d'un sursis grâce à un changement de conduite inespéré de Francis. Francis se mit à témoigner une sollicitude toute nouvelle à sa fille. Il demandait compte de ce qu'elle mangeait et de ses variations de poids quand Louise l'avait menée au pesage de l'œuvre des Nourrissons du quartier. Il se plut à jouer avec l'enfant, à se pencher sur son berceau, à mignarder pour la faire rire. C'était autant de répit pour Louise, quoiqu'en compensation, quand le « Frisé » n'obtenait pas son « sourire à papa », c'est elle qui encaissât son dépit. Tout de même, Francis rentrait moins souvent saoul et c'est souvent les bagarres des logements voisins, maintenant, qui remplissaient le leur, les bris de meubles, les ronflements d'ivrognes, les gémissements de femmes battues ou comblées. Les dis-

putes qui éclataient encore entre les deux époux avaient trait le plus souvent aux repas de Simone qui manquait d'appétit. Francis ne voulait pas qu'on la forçât à manger.

— Si elle avait faim, elle mangerait d'elle-même.

Et quoique Louise sût bien qu'en insistant longtemps, en l'amusant, elle parvenait à faire manger Simone, elle cédait, trop heureuse de voir son Francis changer à ce point. Deux repas, parfois trois, sautaient dans la journée, tout au moins les quatre cinquièmes du repas. Comme la diète a toujours des effets salutaires au début, la santé de Simone, en s'améliorant, vint donner raison à Francis. Les selles de l'enfant se régularisèrent ; assimilant mieux, elle raffermit son poids. Louise, malgré les torgnioles et les « Parjure » qu'elle recevait encore quelquefois quand Simone refusait un biberon, ce qu'il attribuait au faux serment, Louise se reprit à espérer. Si Simone allait être sauvée, si elle allait guérir, grandir, devenir forte, devenir belle, Francis ne serait-il pas obligé d'admettre que l'enfant était bien de lui ? Et il l'aimerait sûrement avec la confiance revenue.

La semaine suivante, par malheur, la balance du pesage compromettait ces encourageantes perspectives. Simone, sous-alimentée, accusait une régression de poids, et devenait plus méchante que jamais. Par la suite, son état empira encore. Le docteur était catégorique :

— Vous ne la nourrissez pas assez. Elle n'a rien du tout, elle crie et elle maigrit parce qu'elle a faim.

— Mais elle ne veut pas manger, elle refuse les biberons, docteur.

— C'est sans doute qu'elle est un peu capricieuse, comme beaucoup d'enfants malingres. Elle sent que vous favorisez ses caprices. Forcez-là un peu, que diable !

Francis ne l'entendait pas de cette oreille et intervenait violemment quand Louise fourrait la tétine de force dans la bouche de Simone. Forte de l'avis du docteur, la mère ne voulait pas céder, mais Francis non plus.

La faim, toutefois, finissait par avoir raison des caprices de Simone et l'enfant montrait plus d'appétit. Francis sembla redoubler de sollicitude pour elle. Quand il était à la maison, il voulait lui donner le biberon lui-même. Louise, sans méfiance, le laissait faire, bien entendu, trop heureuse de ce nouveau caprice. C'était un tableau tellement charmant pour elle, malgré le cadre

ignoble, que ce papa penché sur la couche de sa petite fille et lui faisant : « Niam, niam, c'est bon », pour l'encourager à sucer. Francis s'y prenait si bien pour l'inciter à reprendre la tétine quand elle la lâchait, que le biberon se trouvait régulièrement vidé, tandis qu'avec la mère, elle en laissait toujours. Rapidement, Louise prit l'habitude de ne plus s'occuper de son mari quand il faisait téter Simone.

— C'est drôle, disait Francis, avec moi elle prend tout, et avec toi elle en laisse. Pourquoi ça ?

— Elle aime mieux son papa que sa maman, répondait Louise avec des drôles de larmes dans la voix...

Or, chose bizarre, entre ces repas entièrement absorbés avec Francis, Simone criait tout le temps. Chose plus étrange encore, au bout de la semaine, son poids au lieu d'augmenter accusait une régression considérable. Louise, à nouveau, perdait la tête. Le docteur était toujours aussi catégorique.

— Ce n'est pas possible que vous lui donniez à manger à sa faim. Ou alors, je n'y comprends rien du tout.

Et comme il voyait Louise sincère quand elle expliquait que l'enfant, au contraire, avait beaucoup mieux mangé ces temps-ci, il se creusait la tête à chercher l'explication du phénomène dans un accident médical exceptionnel.

L'explication était beaucoup moins relevée. Je vais vous paraître monstrueux, choquant à force de monstruosité. Hélas, je n'invente rien. Francis ne cherchait rien moins qu'à faire mourir Simone de faim afin de prouver à sa femme que sa fille était maudite à cause du faux serment que Louise avait prononçée après avoir trompé son mari. Vous direz que c'est trop atroce pour être vrai, que c'est trop de perfidie pour cette âme de brute. Je ne sais. Dans ce cas, c'est moi qui me trompais en lui refusant toute intelligence. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'histoire de la Gueusaille est véridique si elle est invraisemblable. Francis opérait d'une façon très simple : les biberons qu'il tenait à Simone passaient pour les trois quarts dans l'estomac du père. Oui, Francis les suçait en cachette de sa femme quand il faisait semblant de goûter la bouillie pour exciter la convoitise du bébé.

— Niam niam, que c'est bon !

Mais les « niam niam » de Francis, loin d'être fictifs comme ceux de Louise, s'accompagnaient de longues goulées de bouillie précipitamment avalée qui lui arrachaient

des grimaces du reste, car il détestait ce brouet qui devait paraître fade à son gosier ferré par le Pernod.

Et vous pensez si Francis affichait une grande colère devant l'état de sa fille. Et si la pauvre Louise en prenait pour son grade. Et si les injures et les coups pleuvaient de plus belle ! La misérable abrutie par l'homme, affolée par l'état de la fille, venait à se demander de nouveau si oui ou non elle n'avait pas trompé son mari. Par moments, vraiment, elle n'en savait plus rien. Les prostrations d'idiote dans lesquelles elle tombait depuis plusieurs mois la reprenaient avec plus de fréquence. Ne se rendant pas compte au juste quand elles avaient commencé, elle se demandait sur quoi elle fondait sa certitude de ne s'être jamais laissée aller à des aventures. Elle se mit à boire. C'était à peine par désespoir, car depuis longtemps Francis l'y forçait. Avec Francis, il fallait boire du vin, lui tenir tête. Il n'y avait parfois pas d'argent pour mettre autre chose sur la table, mais il fallait toujours qu'il y eût du vin, et si Francis battait sa femme et la privait de tout, il ne souffrait pas qu'elle refusât un verre de vin qu'il lui versait. Cette fille sobre qui buvait plus d'eau que de vin avant son mariage, avait été vite intoxiquée. Au degré de misère qu'elle atteignait maintenant, sa stupidité aidant, boire devint un besoin aussi incontrôlable qu'un réflexe. Etait-ce là se saouler ? Vraiment je ne puis me résoudre à appeler ivresse les états dans lesquels elle sombrait. A jeûn, du reste, elle n'était pas plus lucide à présent. Elle ne savait plus ce que c'était qu'avoir ses esprits. Sur les prétendus souvenirs que ses rêves et ses prostrations lui faisaient revivre, elle devint incapable de faire le décompte du vrai et du faux. Dans cette confusion se levaient en nombre incalculable tous les visages d'hommes qu'elle avait pu apercevoir dans sa vie et qu'elle ne connaissait pas, à qui elle ne savait donner un nom. A la différence de ce qui se passait trois mois plus tôt, elle ne finissait plus par hausser les épaules de ces obsessions et un à un des adultères se concrétisaient dans sa tête, dans sa misérable tête où tout fut désormais et pour jamais inextricablement mêlé... Dans le même temps elle s'abandonnait à l'oisiveté et la crasse qui guettait la mansarde par toutes les fissures entra et régna, soulignée par la négligence du ménage, les seaux, les pots traînant au milieu de la pièce, le lit en l'air, la vaisselle sale... Les précieuses qualités de Louise avaient sombré dans sa folie.

Même Simone, criant de faim et de saleté à côté d'elle, ne la tirait pas toujours de ses songes qu'elle poursuivait des heures durant, assise sur un tabouret, aussi immobile qu'une statue. Les coups de Francis non plus. Elle les recevait en gémissant à peine comme certains vieux ânes presque mourants et trop usés pour souffrir. Simone fut atteinte d'une grave maladie de la sous-alimentation et Francis allait enfin triompher sans que la mère apathique réagit pour sauver l'enfant quand il lui prit fantaisie de disparaître...

Que devint-il ? A ma connaissance nul ne le sait. Personne ne l'a revu dans le quartier, je n'ai jamais entendu aucun navigateur parler de lui. Peu importe, d'ailleurs, le principal c'est qu'il ait disparu. Louise y gagna de ne plus recevoir de coups. Il est vrai que c'est le seul bénéfice qu'elle en tira, car son état mental était sans remède. Elle était déjà devenue l'immonde matrone que vous dépeignez dans votre roman. Par quel miracle Simone survécut-elle ? C'est ce que je ne saurais dire. Peut-être faudrait-il demander aux anges que La Gueusaille fréquenta par la suite dans le port avec tant de candeur et d'émerveillement...

Emile DANOEN.

CESSE, O CALIXTO...

Cesse, ô Calixto, de crier qu'un ciel, ce ciel, est ton exil
Loin de l'amant olympien, celui qui ouvrit ta tunique
(Car tu en as fait de belles sur terre aux jours de ton
[avril
avant de sentir dans ta chair, non la chair, mais la flèche
[antique
Un pape ou deux, à l'opposé, au dernier jour de la
[semaine,
Cherchent au fond des catacombes le chemin de ton
[domaine,

La belle engeance de sombrer dans des abîmes de ténèbres
Que le vin, lui-même banni, ne peut briser à coups de
[trique.
Bel avantage ! renoncer à l'ivresse de ton algèbre
Si on ne la retrouve, ô Calixto, dans le fond des barri-
[ques.
Ah ! que le destin nous préserve toujours du pain sans
[levain,
Des nuits sans rêves, des ciels sans astres et des caves
[sans vin.

Mais ris, ô Calixto, de celui qui espère après sa mort
Retrouver le souvenir de ses amours avec sa conscience :
Autant enterrer le cheval avec sa bride, avec son mors,
Et cependant la mort ainsi ne sera que nuit et silence.
Le système du monde et la morale ont chacun leur
[ornière,
Crimes ou vertus, rien d'humain ne change ton itinéraire.

N'attendre rien ni châtiment, ni récompense ici ou là
Et que ce là soit haut ou bas, à la vertu plumer les ailes
afin de retrouver, sous son travesti d'ange à falbalas,
avec la volupté, sa chair et son sourire de femelle

Et la liberté sans laquelle il n'est pas de vertu qui tienne.
Mais, Calixto, tout cela n'appartient qu'à la raison
[humaine.

Et s'il est une cause au tourbillon d'étoiles et d'atomes
Eparpillés dans ce que nous savons d'un récent univers,
Cause peut-être morte, ensevelie au fond de tant de
[psaumes
Ressemble-t-elle à notre image ? a-t-elle aussi squelette
[et chair ?
Non sans doute mais, si elle est, elle est indifférente à
[nous,
à nos vertus et à nos lois. Epoussetez donc vos genoux !

Captive d'un paysage en perpétuelle dégradation
C'est au chant des oiseaux, c'est au chant des moissons
[et des fontaines
Que se tisse autour de ton corps cette robe de permission,
Qui t'habille à minuit et qui sonne et tinte comme des
[chaînes,
Froide comme le Nord, chaude comme la mort, longue
[comme elle,
Que nous dégrafons, Calixto, dans un rêve au tien
[parallèle.

Et nous-mêmes, captifs de ce même univers et de sa chute,
Même à sourire condamnés de tout ce que nous ignorons,
Nous sourirons à l'ange, avec lequel nous entamons la
[lutte,
ange fantôme, ange illusoire, ange menteur et fanfaron
qui, sans doute, vaincra mais qui ne connaîtra pas le
[laurier
tant une minute de vie a triomphé du meurtrier.

Qu'il soit donc le cadavre bête, à la main gardant le
[couteau
sur quoi la rouille, avec le sang, compose un visage et
[son masque,
Le sphinx à tête d'âne, et muet, abandonné sur un coteau,
Carcasse d'un épouvantail qui s'incline dans la bourras-
[que.
N'y touchez pas, les vers, eux seuls, lui donnent vie et
[feu et cendre,

Ils ne l'animent que si nous tentons, contre eux, de le
[défendre.

Surtout taisez-vous ! Lui parler serait bêtise et temps
[perdu
Mais, dans l'empreinte pleine d'eau de son pied dans la
[terre molle,
Par ton image, Calixto, comme un œil le ciel est fendu.
L'oiseau vient boire à la fois l'ombre et la lumière en
[sa corolle,
Le dernier relent des charniers le vent l'emporte et le
[disperse,
Le sol palpite comme un ventre et pressent la prochaine
[averse.

Robert DESNOS.

LES ENFANTS PRODIGUES

(Fragment)

Le fils, par un soir inespéré, est revenu des travaux de la guerre.

Réuni en « grande tablée », les valets de culture, les filles de ferme, quelques voisins et fonctionnaires d'un village écroulé mènent bombance offerte par le père. Dans l'étable, où bouge l'œil stupide de la vache, ces corps humains dévorent le veau et, sous l'effet de la mangeaille, de l'alcool et des femmes dépoitraillées, accomplissent dans une promiscuité sans nuances les gestes de vie et de mort que commandent l'estomac et le sexe.

Non loin de ce banquet, dans une pièce des greniers, les enfants prennent une collation sur « le coffre à blé », *et leurs propos juvéniles laissent assez entendre que leur plus vif désir est de croître à l'image de leurs aînés dont ils perçoivent à travers les cloisons, les clameurs avinées et les soupirs charnels.*

C'est alors que nous pénétrons dans

La Chambre des Parents

Il avait fallu laisser à la Babette la cuisine avec tous ses pots de grès bleu remplis de beurre, de sel et de farine. Aussi la mère avait-elle dressé la table familiale dans la chambre aux deux lits bout à bout. La table, avec ses panneaux supplémentaires, tenait presque toute la largeur entre les deux lits et les deux hautes armoires pleines de draps bien repassés qui sentaient la lavande.

Le début du repas avait été difficile. Dame ! le frère

n'était pas commode et ce retour le fâchait pour on ne sait trop quoi. Il avait avalé son potage sans mot dire. Le père, lui, qui aurait pu tout arranger, s'était livré à la satisfaction béate de contempler le revenant...

Allons, allons, pas trop amaigri... et puis, nom d'un chien ! faut bien que jeunesse se passe. De mon temps, on faisait aussi des coups, mais on rentrait quand même au bercail... Ah la la ! cette jeunesse. Il a l'air d'un homme à présent. Ici, ça va lui rendre du muscle. Non, il en a, mais de la graisse... Comme il mord dans ses tranches de veau. Ce veau qui se trouvait à point, comme si j'avais tout prévu...

Tout ce monologue n'était pas entendu des autres et le fils retrouvé soupait d'un air bien sage. Se tenant droit. Comme en visite. Redemandant du pain... S'il vous plaît, maman...

Heureux d'être rentré sans joie bruyante et souriant de ci de là au père, à la mère, même au frère qui ne regardait pas. De temps en temps un éclat de voix dominait les rumeurs de la grange où ça devait s'amuser ferme. Dame ! les occasions de rigoler ne couraient pas les rues. Les temps sont durs. Parfois c'était un rire plus clair qui perçait le plafond séparant la chambre de la pièce du coffre à blé. C'est la mère qui sauvait tout... Il y avait tout le passé à raconter... Surtout pas d'évocations sentimentales, elle sentait cela. Les affaires dont il faudrait bien parler... A demain ! Réconfortons-nous d'abord. Et c'est elle qui remplissait les verres.

— Oui, disait la mère, le village a bien changé depuis ton départ. A la paix, deux fermes seulement restaient debout. Tout le reste... ah ! c'est triste, tu sais. Alors, avec les Matthieu, ton frère et ton père ont bu ici une bonne bouteille... Ecoute, leur a dit le frère, on ne peut pas laisser tout ça en friche. Le plan cadastral est à la Préfecture. Quand ils reviendront, on remettra les bornes. Alors, si vous voulez, vous les Matthieu, prenez tout votre côté jusqu'au ruisseau qui passe sous l'église. L'église n'a pas été rebâtie, pas plus que le reste. Nous on fait ce qu'on veut de ce côté-ci... Il y avait bien quelques contestations : le père Mathieu voulait une chenevière de ce côté-ci, parce que la terre est plus légère. Alors on s'est arrangé, ils nous ont cédé un verger sur la côte... C'est ton frère qui a tout réglé. Ton père ne disait rien... Et puis, il y en a qui sont revenus. De voir les ruines,

ça les a dégoûtés. Ils ont vendu leurs terrains. Ils sont repartis.

— Ah ! dit le père, de voir le village comme ça, écrabouillé. La fin des temps, quoi...

— Et vous pouvez en cultiver beaucoup ?

— Avec des bras, oui ! dit le frère. Il y a du travail pour tous.

— C'est que, ajouta la mère, c'est aussi plus facile d'avoir un seul grand champ à labourer au lieu d'un tas de mouchoirs de poche...

Le frère s'était levé :

— Je vais coucher. Tout à l'heure va falloir que je réveille tout ça... Il désignait de l'œil, la direction de la grange... Tout ça à coups de pieds dans le cul. Il faut absolument que les javelles soient liées dans l'après-midi.

Il ne serra la main de personne.

Alors la mère se mit à débarrasser. Ah ! le jour sera bientôt là... Ecoute mon fils, tu coucheras là... Comme dans le temps... Et la mère trottinait, dépliant les draps, bourrant une taie d'oreiller.

— Mon père, dit le fils, je voudrais vous parler.

— Maintenant ?

— Maintenant.

Et comme par jeu, le fils serra sa mère contre lui, et lui baisa les cheveux. Elle en profita pour cacher une larme.

Le Jardin sur la Rive

— Ne crois-tu pas, fiston, qu'on pourrait remettre cette conversation... Nécessaire, j'en conviens...

Le fils humait les senteurs de la nuit d'été. Il reconnaissait la silhouette boursouflée du mirabellier, et celle plus basse du pommier, et l'allée des groseilliers. Des étoiles filantes plongeaient là-bas dans la masse immobile des bois. On pouvait entendre le chuchotement de l'eau courante et le grelot de la vanne de la scierie.

Ils franchirent la porte du fond, qui criait comme autrefois. Le fils se retourna et vit le toit de la maison, avec ses trois cheminées. Ils franchirent le chemin et se trouvèrent au bord de la rivière.

— Père, asseyons-nous sur les « grumes », voulez-vous ?

Le fils regarda le courant d'eau qu'ocellaient des images d'étoiles. A gauche, l'horizon se précisait d'une ligne sinueuse et pâle.

— Mon père, je dois...

— Va, mon fils. Tu sais bien que tout ça, c'est du passé.

— Mon père, mon père, hier soir, je suis... Je ne suis rentré... Mon père ! J'ai appris à dire beaucoup de choses depuis mon départ. Mais devant vous... N'est-ce pas un peu de votre faute aussi. Autrefois, vous ne répondiez pas à mes regards pleins de confidences retenues... Je ne sais pas ce que j'aurais fait, si vous aviez répondu. Sans doute serais-je resté... La famille, la maison, j'y croyais — j'y crois encore... Mais quand ils m'ont emmené pour travailler dans l'Est j'ai senti que le sort accomplissait ce qui devait être.

— Je sais, mon fils, que ton départ te fut imposé par les événements. Mais enfin, depuis la fin des guerres, tu aurais pu, tu aurais dû revenir... Que veux-tu que ta mère et moi nous pensions. Nous t'avons envoyé tout l'argent qui était nécessaire à ton retour... Et puis...

— Mon père...

— Va ! Va ! J'ai été jeune, moi aussi. Je sais bien qu'il faut courir un peu le monde. La jeunesse, quoi !

— Mon père, non !

— Ah ! c'est ton frère qui pestait... Pendant qu'il y a du travail, il y en a qui s'amusent... Qu'est-ce qu'il fait ?... Il attend l'héritage... Pour continuer la noce !... Oh tout ça, c'était des paroles en l'air, je n'y faisais guère attention. Mais ta mère et moi, le soir... Dire qu'on l'a élevé, disait ta mère, pour ça !...

— Mon père, comment saviez-vous la vie que je menais ?

— Ça ! C'est le frère qui le disait. Le frère...

— Comment, père, mon grand frère savait-il ce que je faisais ?...

— Hé bien !... C'était naturel... Quoi...

— Mon père, mon père, ce n'était pas naturel, pas mon naturel. Ce que vous disiez là ne blâmait que vous. M'aviez-vous élevé comme ce que vous imaginiez ?

— Le frère aurait-il menti ?

— Menti ?... Non mon père... Le menteur, c'est...

Ecoutez, père, ce que disait mon frère n'avait rien à voir avec ma vie, dont il ignorait tout. Comprenez-le, mon père. Je faisait le contraire de ce qu'il construisait. Il gardait. J'abandonnais. Qui avait raison ? Il fallait bien qu'il se justifie, qu'il se montre ses raisons, et qu'il y fasse croire pour qu'il y croie.

— Alors, il mentait...

— Mon père, le menteur... C'est moi ! Cette nuit est pleine de mensonges...

— Quoi donc ? Ainsi, non content de mener je ne sais quelle vie, tu reviens, maigre, fatigué, affamé... Oh ! j'ai bien vu, quand le veau est venu sur la table, j'ai bien vu ton regard... Et tu mentais... Quel mensonge ?...

— Oh ! père. C'est vrai que nous... que j'ai eu faim, c'est vrai que j'ai rêvé du toit, du jardin et de la rivière, c'est vrai que je pensais au bûcher et à la cave en cueillant des fruits verts et en buvant l'eau des sources au hasard de mes routes... et sur l'herbe, dans les brouillards d'automne, j'ai songé bien des fois à ce lit que la mère est en train de border du côté du mur, le laissant découvert en triangle, de ce côté-ci, pour que je m'y glisse tout douillettement.

— Allons, allons. Nous t'attendions. Tout ça, c'est fini. Mais où est le mensonge ?

— Mon père... Hier soir... Je savais bien tout ce que vous pensiez... Je l'ai lu dans vos yeux... Et... j'ai... je n'ai rien dit. Je vous ai laissé dans vos croyances... Et de ma vie que vous ignorez... Et de mon retour... J'aurais dû résister, père. Ce ne sont ni la misère, ni l'insuccès, ni la faim qui m'ont ramené près de vous.

— Que dis-tu ?

— Père, c'est faux ! je n'ai pas dissipé l'argent que vous m'avez envoyé. Père, je n'ai pas dissipé mon temps et ma santé à mener une vie stupide de festins, de beuveries et de caresses crapuleuses... Père, est-ce ainsi que vous m'aviez formé ? Et je ne vous ai pas non plus oubliés. Pas une journée ne s'est éteinte sans que vos deux images n'aient glissé sous ma paupière. Et j'ai pleuré, certains soirs, de vous savoir ignorants, tous les deux, de ma vie. Père, j'ai fait tous les métiers, parcouru mille routes, de Kharkov à Vienne, d'Oslo à Madrid. Père, j'ai penché mon front sur des livres qui n'avaient pas été écrits pour moi et j'ai vagabondé dans les rues des

quartiers pauvres. J'ai conversé avec des saints et des héros, et mes paumes sont parfois devenues calleuses au travail des usines. Et l'argent que vous m'aviez envoyé n'a servi qu'à me garantir dans les moments les plus difficiles... Père, je n'errais pas, je cherchais, je découvrais, et je cherchais encore...

— Va, je te comprends. Je te reconnais même. Mieux, je me reconnais en toi. Mais toi, tu ne fus pas sage.

— Pas sage ?...

— Crois-tu donc être le premier ? Crois-tu inventer la vie ? Tu sais ce qu'on dit par ici : « Gros malin qui veut apprendre à son père à faire des enfants ! » J'y suis passé, moi aussi... Oui ! moi aussi, j'ai connu cette peur et cet ennui qui poussent à fuir n'importe où... Scandale ! à mes yeux neufs, autrefois, que la vue du petit champ sur la côte, avec ses trois sapins, ses allées de buis, ses pierres blanches puis grises... Cela ne serait encore rien ! On pourrait se faire une raison, après tout, il y a toujours quelque soixante années de prises... bien que ça ait tendance à diminuer avec ces temps... Mais chaque instant lui-même est bref ! Un soir d'amour... Un lendemain de fête... Chaque instant s'achève promptement et vous laisse un dégoût de vivre — comme un goût de mort. Vite, on revient des illusions, de toutes ! Des illusions d'ensemble, et puis des illusions intimes. Oui ! pas un instant qui vaille. Si parfois une seconde paraît heureuse, ce n'est que pour rendre plus affreuse la suivante. Brièveté de la vie, brièveté des rares instants de bonheur, rien ne dure que l'ennui, rien ne dure que la tristesse... Et pourtant nous voulons vivre ! Nous tenons à ce monde. Nous nous jetons sur tout ce qui passe à portée de main comme un chien sur un os. Et jamais rassasié avec ça... La vie sociale ! Les élections ! Les programmes ! L'amour du peuple ! Ah ! la ! la ! des trucs de malins pour faire rentrer dans la légalité leurs méthodes d'accaparement et de vol ! Le pouvoir ! L'argent ! La gloire ! Les rubans à la boutonnière ! Fuut ! Le lendemain on n'en parle plus, et quand on rencontre un héros sur ses béquilles, on trouve ça tout naturel... Le Progrès ! La Science ! La Religion !... Le savant avoue ne rien savoir, le saint confesse en secret son angoisse, le conquérant s'enivre dans une taverne, pendant qu'on lui vole sa conquête... L'amour ? Un long bâillement. Pas un geste

qui n'ait été fait. La poésie ? Un mensonge qu'on se dit à soi-même. Au bout de tout cela ? Le mal, la débauche, qui lassent aussi vite et bien plus...

« Mon pauvre enfant, j'ai connu moi aussi ce malaise de ne rien trouver de solide sous la main. Rien ne peut satisfaire l'homme qui veut voir clair. Rien, dès qu'on y pense, ne vaut une heure de peine. Alors vient la sagesse. Tu peux bien t'enfuir au Groenland, au Kamtchatka, tu traînes avec toi ton malheur. Alors vient la sagesse d'accepter ici ce que tu es certain de retrouver partout. Calme tes grands désirs, mon enfant. Accepte le sort commun et sois sage. Jouis du bien que je te donne. Fais-le fructifier. Le blé que tu rentres en tes coffres, voilà le seul bonheur solide et sûr. Alors, tu n'es pas revenu poussé par la faim. J'aime mieux ça. Quoique l'affaire devienne plus grave...

— Père ! Ce que vous croyez maintenant n'est pas encore la vérité...

— Comment donc ?

— Je n'ai jamais éprouvé ce que vous racontez-là. Peut-être parce que je n'ai jamais atteint ce que je cherche... J'ignore la satiété. Mon désir est trop grand. Mon père, mon père, ne vous ai-je pas déjà dit combien mes désirs sont de rien ! Moi aussi, mon père, j'ai pensé et cherché — et peut-être, sans le savoir, ai-je profité de vos recherches. J'ai cherché la lumière et la chaleur au delà des brouillards, au-dessus des moisissures de ce monde affreux. J'ai déjà rencontré le bonheur — lorsque, par exemple, j'apportais lumière et chaleur en des regards d'enfants pâlis. Mon père, il faut que vous sachiez combien mes désirs sont de peu qui ne peuvent être assouvis. Combien suffit à mon regard la vue d'une ville au travail, les mouvances des champs qu'on moissonne, l'imperturbabilité des monts et des forêts, la main qui tremble dans la mienne, une larme que sèche un sourire, une âme que j'ai fécondée, et le souvenir ou l'image prévue de tous ces biens. Mon père, j'ai trouvé, sur les routes où j'errais avant de savoir, que rien ne vaut le sentiment d'être ensemble... N'avez-vous pas déjà ressenti cette secrète joie de répondre au geste amical qu'un laboureur de la plaine vous envoie, quand un train vous emporte ? N'avez-vous jamais regretté d'être seul à contempler quelque soleil couchant ou la beauté surprise d'un baiser d'amoureux au printemps ? Mon

bonheur, mon père, est fait de tous les bonheurs des hommes, et ma douleur de leurs douleurs et de leurs prières — et cette douleur même devient bonheur dans le partage. La douceur de vivre, et de mourir, ne se goûte qu'ensemble.

— Ne peux-tu donc partager avec tes frères et tes amis et tes parents ?

— Pourquoi donc, père, suis-je revenu vous parler ?

— Regarde autour de toi, on commence à voir : au delà du moulin qu'on n'a pas redressé, tout le secteur des champs qui s'étend jusqu'à la route est lourd de nos récoltes futures...

— Mon père, je ne sais pas ce que vous savez de la terre et des hommes. Ici, tout est écroulé, sauf deux fermes qui vivent, et la vôtre est de ces deux-là. Vous caressez de la main l'épi de vos blés qui lèvent sur un champ qui n'en finit plus. Vous dirigez cette équipe, saine au moins de corps, et qui chante à tue-tête. Vous voyez peu à peu la fécondité des terres s'emparer des décombres et les étouffer. Vous vivez... Mais ailleurs, ne savez-vous pas que les décombres, les vraies ruines, ce ne sont pas des pierres — mais les hommes... Cette terre est sinistre et ne reçoit plus le soleil de la joie dans certaines de ses vallées, les pieds y traînent des godasses percées, la peau se troue de froid aux genoux, aux coudes, et les carcasses sont étroites et tout en os. L'homme, d'un regard las, mendie un autre regard qu'il ne rencontre pas... Cette vie sans amour au milieu des croix à demi-démolies, cela n'est encore rien... Mon père... Laisse-moi te dire tu, car je sens que tu deviens plus que mon père, et, tout en le restant, tu deviens mon Camarade. Je puis te dire ces choses qu'autrefois tu n'aurais pas entendues. Autrefois, si tes enfants t'avaient dit « tu », peut-être ne t'auraient-ils pas tant surpris. Il ne faut pas gêner les confidences des enfants. Mais là n'est pas la question. Ce paysage n'est rien, te disais-je. Alors voici. Tu prends une route qui coupe la vallée, tu marches... Vingt kilomètres par exemple, à travers plateaux et bois, et tu redescends dans une autre vallée, et là, père, ça travaille, ça mange, ça fait l'amour et ça rigole à longueur de journée... Là, tu comprends bien, c'est le pays de la grande tristesse. Y vivre est impossible pour celui qui vient de l'autre vallée. C'est bête, évidemment. Le pays de la grande tris-

tesse où jamais le bonheur ne poussera... Et moi qui t'en parles, je ne sais pas encore quel fumier épandre sur ce désert, ou quelles graines y semer... Comprends-moi, père, comprends-moi.

— Que fais-tu alors ? Je te nommerais bien Don Quichotte, mais je sens en toi quelque chose de plus. je ne sais pas quoi. Que fais-tu ?

— Oh ! pas grand'chose... Cela va peut-être t'amuser... Je ne possède rien, qu'une tente, un vélo et quelques idées entre mes deux épaules...

— Au fait !

— Ne ris pas. Ou plutôt rions ! mais ne te moque pas. J'ai repris le chemin sans boussole ni but que suivaient autrefois les trouvères. Il y a bien encore, par malheur, des châteaux et des « grands » pour acheter les chanteurs et les poètes. Moi, je vais, libre... Je vais dans les fonds de bistrot ou sur la place du faubourg, ou dans la salle de danse du village. Je leur raconte des ballades, modernes naturellement, aux mots très simples, pour leur faire aimer quand même leur chienne de vie. Je les console de leurs misères, comme je peux. Je leur montre que l'homme est, dans l'esclave, comme un beau corps d'athlète aux yeux vifs dans un haillon mendié au « décrochez-moi ça ». Je leur laisse mes chants pleins de ciel pur, d'eau claire, d'oiseaux, de camarades, de larmes et de fleurs. Je les aide à ne pas croire à la ressemblance quotidienne des heures, et je pars — il arrive que... huit jours après... C'est long, huit jours... ils se répètent encore la gamme d'espérance d'une chanson à vivre.

— C'est dire que tu vas repartir.

— Oui.

— Que cette fois ton absence ne soit pas aussi longue... Je n'ai plus beaucoup de temps, tu sais...

— ...

— Et toi, comment vis-tu ?

— Parfois, des camarades rencontrés partagent leur pain avec moi, et puis je vends quelques chansons, et puis je cueille des baies sauvages.

— Puis-je t'aider ?

— Non, ils sentiraient mon aisance et croiraient à une trahison.

— Je... Tu ne vas tout de même pas aller, toute ta vie, ainsi, tout seul. Voyons, c'est beau ce que tu fais,

j'en conviens, mais la vie... Enfin, tu me sembles terriblement égoïste, toi aussi. Tu dois connaître cette solitude...

— Mon père, que veux-tu dire ?

— N'y a-t-il pas de moments où tu sens que cette activité ne remplit pas toutes tes heures, puisque tu es lucide ? Ne désires-tu pas autre chose ? Une présence ?

— Père, je... Voici...

— Attends... N'entends-tu rien ? Ça ne vient pas de la grange. Ils doivent dormir à présent.

— Père ?... Il me semble bien que c'est une guitare...

— Et qu'on chante... Ecoute !...

— *...les mains et les fleurs*
ton regard, ton sourire
sont loin de la terre où j'espère
en silence...

— Qu'est-ce que cela ? Allons voir qui chante ainsi dès le matin. Ça nous dégourdira les jambes. C'est tout près, sans doute dans le clos derrière l'ancienne maison des Salmon, près de la scierie.

Ils se levèrent, enjambèrent quelques troncs d'arbres couchés et marchèrent à petits pas rapides. Ils contournèrent les décombres de la scierie.

— *...si ma peine trop lourde*
râcle les pierres
mon âme à tire d'aile
vole
et l'emmène...

— Tiens !... Et ça ? Tu vois, au bord de la route ?

— Père, c'est ma tente, elle n'est pas bien grande...

— *...plus d'ombrage*
plus le seul abri d'un seul amour qui tremble
pour toi, chaque nuit, j'ai chanté sous l'orage
camarade...

— Et... elle chante, ta maison de toile ?

— Père !

— Ah ça ! dis-moi qui ? Oui ! Qui chante ?.

— ...Celle... qui ne peut dormir tant que ma main ne s'est pas refermée sur la sienne... et sans cette présence, moi je ne sais pas vivre.

— ...Je comprends... Tu n'es-qu'un-sot ! Fiston ! Pourquoi ne l'as-tu pas amenée avec toi, hier ? Je ne te le pardonnerai pas. Vas la chercher. Allez, va ! Moi je vais prévenir ta mère. Ha ! Ha ! Je ne veux pas la voir, ma fille, pour la première fois, sans ta mère. Va et revenez vite, tout de suite...

... ...

Le vent de feu d'hommes a roussi les feuillages
Camarade, allons ensemble...

L'Accueil

Elle n'avait pas voulu se coucher. Elle s'était endormie sur son tricot, les aiguilles autour du menton. La grange s'était tue... Plus de lumière, plus de braillées. Seulement un concert de ronflements brutaux, au hasard, dans le foin des greniers. Il faudrait remettre de l'ordre dans tout ça, au matin.

Dès que la porte s'ouvrit, la mère se réveilla :

— En voilà une heure pour rentrer... Mais, tu es seul ?

— Dépêche-toi ! Allons au-devant d'eux !

— D'eux ?...

— Oui, voici. Il n'est pas seul. Il est marié. Tu comprends. Je te raconterai tout cela. Il n'a pas mal tourné. Mais il a ses idées. Il est jeune, quoi ! Tiens. Mets ta pélerine. Tes sabots. Il fait frais.

— Prends donc ton cache-col, toi aussi...

Ils tirent la poignée de la porte, ensemble, et franchissent le jardin sans regarder. Ils le connaissent le jardin.

— Comment est-elle ?

— Je ne l'ai pas vue. Je voulais être avec toi. Tu comprends... Tout ce que je sais, c'est qu'elle chante à vous tirer l'âme n'importe où...

— Où était-elle ?

— Sous leur tente. Ils vivent comme des camps-volants. Et ça veut repartir. Des fous, quoi. Mais toi, tu les garderas. Je t'expliquerai. Ha ! Ha !

Le père va, rajeuni, à grandes enjambées et tirant la mère qui trottine, toute menue, sous sa pélerine. Ils arrivent, se tenant par la main, jusqu'au coin des éboulis de la maison de Salmon.

— Ces jeunes ! Ha ! Ha ! Ça ne peut rien faire en vitesse. Nous aurions déjà dû les rencontrer... Naturellement, la jeune dame voulait se coiffer. Ah ! la la !

Le soleil rosissait le haut du mur en ruine et les frondaisons des premiers peupliers de la route. L'air, bleu perle, sentait bon la menthe et les vergers.

— Tiens, leur tente est dans le champ, là-bas...

— Je... Je ne vois rien, dit la mère, essoufflée et courbée, clignant ses yeux fatigués de la nuit blanche et de toute la vie aussi.

— Rien ?... Voyons, ils doivent la démonter, leur tente.

Le père s'avance encore de trois pas en oblique. Il passe le portillon du clos. Entre les saules de la rive et les peupliers de la route, dans toute son étendue, il voit la prairie que la brise du matin caresse avec lenteur. De grandes marguerites. Et des mauves. Aussi des renoncules, pleines de rosée... Quelques herbes foulées...

C'est tout.

Christine GAY et René DAM.

BEATITUDES

VIIe Béatitude

(Bienheureux les pacifiques...)

A Olive Tamari.

Le ciel était une blancheur au front de Dieu
L'air la buée aux bords fertiles de sa bouche
La mer l'huile irisée au large de ses yeux
La terre le repos de ses mains sur les touches
Des orgues de midi. Mais le mal du matin
Saisit un homme et tout le monde fut atteint

Le ciel est la rougeur qui crie et qui retombe
L'air un million de soupirs décomposés
La mer une prunelle où le fer s'est posé
La terre le labour d'où se lèvent des tombes.

Les hommes n'en finissent pas de se tuer.

Guerre, cuivre des coqs et fifre des orfraies
Arpège de sirène, orage remué
Tambour de bronze et cymbales de feu, tu frayes
Aux vivants quel chemin de mort et de silence !

Ils le rebrousseraient jusqu'aux brebis d'Abel
Ils rentreraient au fond des ventres maternels
S'ils ne tenaient le goût du meurtre de naissance.

Seigneur défendez-nous contre nos propres coups
Contre cette chaleur primitive de lave

Contre un enchantement de sève au long de nous
Contre le rire chu du baillement des braves :

Où le mal serait-il s'il n'y avait plaisir !
Et par Votre visage abîmé dans les nôtres
Par le gel des aciers qui veut nous ressaisir
Par nos membres jetés les uns dessus les autres
Par nos éboulements de pierres et de pleurs
Par la coulée en nous du ciment de la peur
Par tous les corps déjà qui fondent dans la terre
Christ étendez vos bras forts d'être désarmés :
La plus juste n'est pas une assez sainte guerre
Et le vol des corbeaux est long à se fermer.

Paix, ma colombe, avion d'aube, ailes de l'Ange
Le rameau d'olivier fleurit-il sur la fange ?

VIIIe Béatitude

(Bienheureux les persécutés...)

A Charles Plisnier.

Ils m'ont heurté la tête au mur des suppliants
Ils m'ont vidé les yeux dans la fosse des hontes

Ils m'ont versé du plomb dans l'oreille en riant
Ils m'ont cousu la bouche au mors du mot qui dompte

Mes épaules se font sable sous le carcan
Mon cœur se fait étoile aux éclats d'étrivières

Ils m'ont déchiqueté les pieds en me traquant
Sous leurs griffes les mains me tombent en poussière

Et ma semence meurt aux sillons des vivants
Et je n'ai plus de sexe à couver dans le vent.

Parce que nous avons dédaigné leurs idoles
Parce que nous avons craché dans leur encens
D'esclaves, trouvé foi dans une autre parole
Que la leur, et malgré le soleil des puissants
Veillé la neige prise à de blancs précipices.

O sacre des douleurs, ô chant dans les supplices !

Seigneur de la plus haute plainte allée aux cieux
Sainte Face aux épines qui sortent des yeux
Visage sourd du sang qui bat sous les insultes
Masque muet de contenir l'âme en tumulte
Véronique a posé contre nos fronts meurtris
Son voile : Voici l'homme à votre ressemblance.

Et salut Roi des Juifs, prophète des proscrits !

Vole, voile, vers ceux qui n'ont plus l'espérance
Et vers ceux dont la foi dépasse la raison.

Vers ceux qui sont restés debout dans leur prison
Et vers ceux qui se sont endormis sur leurs plaies

Vers ceux dont la colère aiguise les poings nus
Ou mûrit en secret comme un fruit sur la claie

Vers ceux pour qui la haine est breuvage inconnu
Ou qui sentent leur lèvre enfler dans le calice.

Mais toi, souffle de Dieu, caresse-les, Justice !

Luc ESTANG.

AUGUSTE COMTE, ANATOLE FRANCE ET MARCEL PROUST

OU

(Sur le chemin de l'age poetique)

Auguste Comte, Anatole France et Marcel Proust ne furent pas des hommes pareils. Ni leurs styles ni leurs vies ne sont comparables. Le rapprochement de leurs œuvres ne suggère pas l'idée d'un parallèle mais plutôt d'un bout à bout afin de saisir le cheminement de pensée humaine dont elles recouvrent (1) tout le XIXe siècle de la France. (2)

***

Vers 1822 Auguste Comte observe que les différentes façons d'expliquer les phénomènes de la nature correspondent à trois états ou âges distincts de l'esprit. Dans l'état d'esprit théologique, la liaison des effets physiques entre eux résulte de la volonté d'êtres imaginés par analogies avec les personnes humaines, à ceci près que la plupart du temps nos sens ne perçoivent pas leur existence. D'où naquirent les elfes, gnômes, lutins et sylphes, nymphes et dryades, anges et démons, héros, dieux divers et les dieux uniques des grandes religions.

Dans l'âge métaphysique de la pensée, les mêmes liaisons sont expliquées par la combinaison et le jeu d'essences, facultés, principes et autres entités. D'où par exemple

---

(1) Il s'agit du cheminement de pensée humaine que ces œuvres représentent, ou bien qu'elles permettent seulement. Car, écartant dans l'espèce les difficultés et les périls d'écrire l'histoire de la connaissance que chacun des auteurs considérés a eu de la pensée des deux autres, nous envisageons simplement l'édifice qu'il appartient à un lecteur de bâtir par assemblement de leurs œuvres.

(2) Auguste Comte : 1798-1857 ; Anatole France 1844-1924. Marcel Proust 1871-1922.

l'âme végétative des philosophes du moyen âge, l'horreur du vide des physiciens de l'époque de Pascal, les humeurs peccantes des médecins de Molière, le principe vital des biologistes d'avant Claude Bernard. La plupart des hommes actuels ne sont guère éloignés de cette mentalité. Par exemple, elle apparaît couramment en droit privé (3) et en droit public. Elle brille d'un éclat tout particulièrement vif dans les ouvrages de droit constitutionnel. (4)

L'attitude positive de l'esprit consiste à remarquer que le progrès des sciences réclame du savant le délaissement des explications théologiques ou métaphysiques des phénomènes, la consécration exclusive de sa pensée à la recherche et à l'étude des relations (5) entre faits.

De cette distinction découverte et observée à travers toute l'histoire Comte, induit la loi des trois états, une loi générale de l'évolution de la pensée « les trois méthodes de philosopher s'excluent mutuellement ; la première est le point de départ nécessaire de l'intelligence humaine; la troisième son état fixe et définitif ; la seconde est uniquement destinée à servir de transition ».

⁂

Auguste Comte eut la révélation que le destin de l'esprit humain était d'accéder à l'état positif et il expose sa découverte dans un style souvent éloquent mais lourd et abstrait au moyen d'ouvrages volumineux qui ne touchent qu'une élite intellectuelle restreinte.

Anatole France s'adresse à un public étendu au moyen

---

(3) Par exemple « il est plus que douteux que le *bénéfice d'inventaire* ait pour effet de supprimer la créance pour toute la portion qui reste impayée ; il est donc faux de dire.... » Planiol et Ripert, traité élémentaire de droit civil, tome troisième n° 2.152).

L'évolution de la pensée juridique semble indiquer que parfois la mentalité métaphysique succède à la positive. Par exemple : « *la nature déclarative* ou la *rétroactivité* du partage ne sont que formules construites après coup pour expliquer et désigner un ensemble de solutions positives déjà acquises (idem n° 2.402).

(4) Par exemple la souveraineté populaire, la séparation des pouvoirs, le principe du chef illustrent les mentalités métyaphysique et mystique.

Au début du XIXe siècle la Révolution Française entraîna une prolifération extraordinaire de constitutions dans une débauche d'esprit métaphysique.

(5) Les relations considérées sont appelées vérités « relatives », expression assez vicieuse attendu que la connaissance de rapports entre faits possède un caractère de perfection que ne peut atteindre la connaissance de la nature d'aucun des faits ainsi reliés. Par un paradoxe inverse c'est à la connaissance de la nature des phénomènes qu'est affecté le vocable « vérité absolue ».

d'entretiens et de récits, nombreux et dont la lecture est aisée. En sorte que l'apparence est trompeuse. Comte publie des articles, professe des cours, soutient des polémiques sans cesser d'être un théoricien de génie, et c'est M. Bergeret qui est l'assaillant infatigable des mentalités conceptualistes (6) le militant du positivisme. Son style convie sans cesse la pensée alentour d'objets certains, précis et sensibles, bref possédant les qualités mêmes que l'épithète « positif » désigne dans le vocabulaire courant. Il accoutume le lecteur à saisir des relations entre faits, en dépouillant le vain désir et l'allusion de pénétrer la nature d'aucun, disposition dans laquelle réside très exactement la signification de « mentalité positive » dans le langage de Comte.

Des différences plus profondes que celles de la présentation au public existent entre les deux œuvres. Comte a médité sur l'évolution des sciences. Il a interprété les explications de l'univers. France a médité sur l'évolution des sentiments. Il a interprété la sensibilité humaine.

Et c'est sans doute un entraînement sentimental qui est la cause des divergences de la pensée de France vis-à- vis de celle de Comte. Par exemple à l'égard du christianisme. Afin de faire brèche dans la divinité chrétienne, France évoque dieux et déesses de la Grèce et de la Rome antiques. Pour Comte au contraire le rêve de Julien l'Apostat n'est qu'un contre-sens historique, l'humanité ne pouvant accéder au positivisme à partir du polythéisme directement mais devant passer d'abord par l'âge monothéiste. Les jugements qu'ils portent sur les âges chrétiens ne sont pas moins opposés. Comte admire dans la chrétienté médiévale un chef-d'œuvre d'harmonie sociale. Il y voit la perfection de l'âge théologique, non pas préjudiciable mais favorable à la perfection des états suivants et à la rapidité de leur avènement.

Au contraire France ne fait que dénoncer l'époque d'ignorance et de superstitions. Il a sans doute lu le « Du Pape » de Joseph de Maistre mais sans y apercevoir la précieuse introduction aux considérations générales sur les conditions de l'ordre dans les sociétés humaines que Comte y découvrit.

---

(6) La génération de concepts, personnes diverses ou entités abstraites paraît être le caractère essentiel et commun des états d'esprit théologique et métaphysique que Comte (d'ailleurs peu satisfait de la séparation qu'il avait établie entre eux) eut sans doute admis de réunir sous le nom « d'état conceptualistes ».

Si France travaille à hâter l'évolution que Comte a décrite, la position de Proust vis-à-vis du positivisme paraît moins simple. Sa manière d'écrire vaut démonstration de positivisme en littérature. En même temps l'essor de sa sensibilité se produit autour d'un monument de conceptualisme. Dans l'apparence de cette contradiction et la réalité de cette synthèse ne réside pas sans doute le moindre intérêt de son œuvre.

En premier lieu le style de Proust est positif dans ce sens vulgaire qu'il est extrêmement exact.

La précision n'est limitée que par le souci de la justesse. Pas de tentatives pour restreindre en se plaçant à des points de vue exclusifs la politesse, l'amour, la jalousie, la joie, la beauté ou la diplomatie. Au delà des simplifications courantes et pauvres en rapport avec nos trains de vie intellectuelle ordinaires, Proust fait étinceler l'une après l'autre les diverses facettes de ces notions précieuses. Les variations sur le thème de chacune d'elles résultent des rapports successifs dans lesquels elles apparaissent entre elles ou bien avec d'autres objets de pensée. Une page de Proust n'est qu'un tissu de relations entre idées, sensations, tendances, situations, dans les mailles desquelles pouvant osciller, comme moteur flottant assujetti à un châssis par des liens élastiques, les notions viennent occuper les emplacements exacts, les mots revêtir l'une après l'autre les significations justes qui conviennent. Par là en second lieu sa manière est hautement positive, dispense la satisfaction positiviste d'avoir constamment en vue, brillante parmi nos ignorances rendues plus sensibles, la petite flamme d'une connaissance restreinte, mais de qualité et pour ainsi dire certaine. En sorte que l'apparition au seuil du XXe siècle de l'œuvre de Proust parmi la flore des genres d'écrits et des façons d'écrire plaide pour que l'évolution des lettres se soit produite suivant la direction que Comte avait remarquée dans l'histoire des sciences.

Cela n'empêche pas que l'inspiration de Proust brise la ligne que Comte avait cru droite, de l'évolution positiviste, car les objets entre lesquels ont lieu les relations qu'il décrit ne sont pas autres choses la plupart physique ou mystique. Les qualités abstraites, autrement dit extraites des objets particuliers qui les possèdent, constituent le terme ultime, jamais négligé bien longtemps, de son étude. Les enfants en bas-âge regar-

dent des livres d'images où sont dessinés des géants et des nains, des diables et des anges, concrets comme des faits. Pour nous intéresser plus âgés, dramaturges et romanciers mettent en scène des types humains vivant de leurs vies immenses ou mesquines, démoniaques ou angéliques. Au delà Proust vint : la grandeur et la petitesse, l'aristocratie, la honte, la haine, l'angoisse, la tendresse, la solitude, la bienveillance ou l'amitié elles-mêmes, sont les personnages de son œuvre dans laquelle apparaissent les variétés distinctes que comportent chacune d'elles ; les rapports qu'elles entretiennent entre elles, les sacrifices qu'elles exigent des humains, les bienfaits que les hommes en attendent en retour des cultes qu'ils leur rendent et autres circonstances de leurs existences de concepts. Non seulement des qualités qu'il est courant d'abstraire mais des personnes physiques (7), des objets (8), des faits (9) même étant mis en valeur pleinement, comblés de toute l'expansion dont ils sont susceptibles, se trouvent transposés par Proust en une sorte de clé métaphysique. De même les analogies sont transfigurées. Proust vient à bout de cette prétention obtuse, en vertu de laquelle qualifiant de comparaisons certaines inventions (10) que font les poètes, on nie que ceux-ci réussissent à pénétrer jusqu'à certains caractères subtils dont la possession par des sujets différents est intéressante seulement parce qu'elle a permis de les découvrir ou de les exprimer.

Ce qui rend significatif ce retour à la mentalité conceptualiste, c'est que l'œuvre tout entière révèle les lois psychologiques auxquelles il répond.

Le fait semble être que l'esprit humain soit profondément rebelle à l'attitude positiviste. Notre activité intellectuelle se concentre autour de certaines entités qui organisent par rapport à elles, expliquent une foule de notions de second ordre. Telle est la nature de notre sensibilité que ses vibrations les plus intimes ont une tendance invincible à se grouper autour de personna-

---

(7) Par exemple Sarah Bernard donne naissance à « Sarah dans Phèdre » (« A la recherche du temps perdu » : édition 1942 ; tome X p. 398).

(8) Par exemple : « la salle du trône et des délibérations (même volume p. 281) ; « le calendrier des dindonneaux » même volume p. 298).

(9) Par exemple : « le découpage des dindonneaux » (d° page 298).

(10) Par exemple « dès que j'eus considéré cette rencontre de ce point de vue tout m'y sembla empreint de beauté » (tome IX p. 278).

lisations d'ordre théologique, lesquelles engendrent ensuite nos plus intenses frémissements.

Les concepts élus, ainsi enrichis et enrichissants, jouent de si grands rôles dans notre activité intellectuelle que, nous conformant en cela à la règle habituelle en vertu de laquelle nous jugeons de la réalité d'un caillou, d'un système philosophique ou d'une femme par les effets qu'ils exercent sur nous, nous les tenons pour plus réels que toutes autres choses au monde.

Cette révélation psychologique corrige et enrichit le système de Comte.

Proust montre que l'évolution de la mentalité conceptualiste à la positiviste est réversible. Comte avait cru le contraire. Ce point constitue la correction principale. Il est illustré par la propre histoire du philosophe, lequel, postérieurement à ses intentions positivistes, engendre les concepts d'humanité, d'ordre et de progrès sur le ton métaphysique. Comte pensait que le destin de l'humanité était d'accéder à une mentalité purement positive. Différemment, une mentalité quelconque semble ne pouvoir être qu'équilibre et compromis entre plusieurs tendances dont le dosage seul est caractéristique. Sujet à des transformations seulement réversibles et partielles, l'esprit de l'homme paraît promis à de perpétuels déplacements de cet équilibre entre les deux limites idéales jamais atteintes d'un conceptualisme et d'un positivisme exclusifs. Une telle perspective s'accorde avec les habitudes de pensée d'un Gœthe et avec l'idée orientale de l'évolution cyclique de toutes choses.

Au delà de cet amendement, l'œuvre de Proust vaut enrichissement de celle de Comte au double sujet de la conception des faits de l'esprit et du dénombrement des états d'esprits.

Comme faits de l'esprit, Comte ne considère que les sciences. Mais l'esprit humain ne fait pas qu'expliquer l'univers. Il crée les arts. Ce faisant, il ajoute quelque chose à l'univers. Il crée des univers. C'est le côté que Comte a négligé et que Proust retient avec tant de magnificence. Nombre de ces univers individuels se ressemblent. D'autres diffèrent profondément. Dans ce sens, « le monde n'a pas été créé une fois pour toutes, mais il est recréé chaque fois qu'apparaît un artiste vraiment original » (11).

---

(11) A l'ombre des jeunes filles en fleurs, deuxième volume page...

Un autre élargissement de la pensée de Comte mène à l'idée proustienne du temps. Proust découvre que les mentalités humaines sont multitude : leur variété n'est pas faite seulement des états théologiques métaphysique et positif comme celle d'un spectre lumineux qui serait réduit aux seules raies jaune, rouge et violette. Elle est riche de toutes les nuances de la sensibilité humaine. La suite des états d'esprit est illimitée dans l'espace social, puisque deux individus différents n'entendent pas les mêmes choses par les mêmes mots, transportent partout avec eux leurs univers personnels dont ils restent environnés sans trève, raison pour laquelle la seule chose dramatique au fond des situations ainsi qualifiées c'est qu'entre deux humains il y a toujours comme le mur d'une langue étrangère. Elle est illimitée aussi dans le temps individuel puisqu'aux diverses époques de sa vie une même personne selon l'identité civile est un être différent. La différence entre les mentalités conceptualiste et positiviste n'est peut-être pas plus considérable que celle entre les univers aperçus du côté de Combray et du côté de Guermantès.

Il apparaît en définitive que ce qui occupe le plus l'esprit humain ce sont ses propres créations, que la mentalité conceptualiste est inscrite de façon indélébile dans l'architecture de nos cerveaux. D'où la grandeur de la mission que Proust assume. Il délivre la conscience contemporaine du préjugé tyrannique d'après lequel l'abstraction serait mauvaise et le concret bienfaisant. Il révèle que la nécessité d'abstraire et de concevoir n'est pas moins pressante aujourd'hui qu'elle ne le fut aux époques où des tournures d'esprit entièrement théologiques ou métaphysiques y répondaient. Son œuvre paraît satisfaire à ce besoin plus amplement qu'il ne fût jamais tenté. Proust fait bien autre chose que rendre les honneurs du premier plan à des entités délaissées. Il en crée de nouvelles. Les qualités que possède le monde du côté de Combray, de Swann ou de Guermantès, il les réunit en des abstractions originales. Le côté de chez Swann, Combray, l'esprit des Guermantès, le côté de Guermantès naissent de la hardiesse de ce moderne qui va plus loin que les anciens, lesquels s'arrêtèrent, à ce qu'il semble, en si bon chemin lorsqu'ils eurent abstrait de la multitude des expériences distinctes, incarné dans le marbre, honoré, divinisé la Danse, la Forge, l'Amour, le Commerce ou la Guerre.

Le particularisme de certains concepts proustiens ne nuit pas à la portée de l'enseignement qu'ils dispensent. Au contraire, c'est précisément par l'exemple de ce particularisme que nous sommes poussés à l'audace d'accorder attention et considération sérieuses à l'existence de nos états d'esprit les plus personnels et à la dépendance dans laquelle ils tiennent les colorations, les saveurs et les tons de tous objets de pensées en leur sein.

Alors chacun de nous s'aperçoit qu'il possède un côté de quelque chose, auteur ou œuvre ; mer ou montagne ; ville ou pays ; art ou science ; épouse ou maîtresse ; affection, amour ou amitié ; jeux ou causeries, spécialement propre au développement de son intelligence, à l'excitation de sa sensibilité, mais dont la contribution à notre accomplissement ne peut être acquise pleinement sans que nous croyons en lui, sans que nous soyons vivants dans cette foi poétique à laquelle Marcel Proust convie les humains.

Le 19 décembre 1943.

Michel PENICAUD.

MA TERRO

MA TERRO

An escala la memo mountagno,
en me baiant l'acoumpagnado,
e deviéu vèire, treboula,
clafi d'espàci,
l'espetacle fini de moun ancian jouvènt.

E pourtavian la crous flourido
di cledat,
e se cantavo, roumiéu,
la grando penitènci.

Or, à la cimo di pas,
un grand cop de clarta toumbavo.

Sinjarié de l'angoni troumpanto,
li vaqui que davalon pourous,
en soun toumbèu vivènt,
lis adouraire de leidour,
e soulet siéu istant,
vira soulamen vers tu,
a moun brès,
e moun eternita.

Caro segoundo dou Marrit,
te sabe.

E tu, o puro !
moun drudige,
t'embrasse à pougnado,
li man duberto dins lou vènt,
d'un trelus à l'autre,
testimoni espandi, mecanico de vido, esplendido resoun,
inmourtalo,
ma terro.

MA TERRE

Ils ont gravi la même montagne,
en me donnant leur compagnie,
et je devais voir, troublé,
comblé d'espace,
le spectacle fini de mon ancienne jeunesse.

Et nous portions la croix fleurie
des grilles mortuaires,
et nous chantions, pèlerins,
le grand repentir.

Or, à la crête des pas,
un grand coup de clarté tombait.

Singerie de l'agonie trompeuse,
les voici qui dévalent peureux,
en leur tombeau vivant,
les adorateurs de laideur,
et seul je reste encore,
tourné seulement vers toi,
ô mon berceau
et mon éternité.

Visage segond du Mal,
je te sais !

Et toi, ô pure !
ma richesse,
je t'embrasse à poignées,
les mains ouvertes dans le vent,
d'une aurore à l'autre,
témoignage immense, mécanique de vie, splendide raison,
immortelle,
ma terre.

ESPOUSC

Quéu languimen pèr nosti rode,
de la branco de l'aubre à founsour d'oustau,
abro toun amo soulitari
d'uno trevanço de belèu.

Necito
maduro souloumbrado.

Mai lis espousc de ta nervio,
coume en belu de ço que vèn,
faran ta joio de sabé.

Jouine cors pèr li vènt mourdu,
clar sagatun, terro mountanto,
coumprenesoun,
baio i lumiero escoududo
lou camin dou bon ruscle.

PER DOUS CAMBARADO DE TRAVAI

Dès an plegant l'esquino pèr manja,
d'un meme càrri avèn subi lou jou.

Souvènt me parlavias en marchant,
mai vous entendiéu pas.

Anavias tèsto-aqui,
gibla dou troupèu d'amount-d'avau,
au mendre signe dou pastre goi.

Emé lis iue de l'abitudo.

Dès an me siéu rescoundu, pensatiéu,
pèr me pasta lou pan de lumiero,
pèr me farga la clau de la mar,
presounié de ma poutènci.

JAILLISSEMENTS

Cette nostalgie pour nos parages,
de la branche de l'arbre à la maison profonde,
brûle ton âme solitaire
de la hantise des peut-être.

Nécessaire
ombre de maturité.

Mais les jaillissements de ton ardeur,
en étincelles de ce qui vient,
feront ta joie de savoir.

Jeune corps par les vents mordu,
clair rejeton, terre montante,
compréhension,
donne aux lumières cachées
le chemin du seul appêtit.

POUR DEUX CAMARADES DE TRAVAIL

Dix ans ployent l'échine pour manger,
d'un même chariot nous avons subi le joug.

Souvent vous me parliez en marchant,
mais je ne vous entendais plus.

Vous alliez, tête enfoncée,
résignés du troupeau du haut et du bas,
au moindre signe du pâtre boîteux.

Avec les yeux de l'habitude.

Dix ans je me suis contenu, pensif,
pour me pêtrir le pain de lumière,
pour me forger la clé de la mer,
prisonnier de ma puissance.

Alor, en susant, soulitàri,
is ouro de cadeno,
ai, à l'escolo de l'ome,
destrauca moun destin,
e res me fai plus rèn,
pèr l'ounour de mi jour respounsable,
franc de vous vèire agremouli,
destegnous, dins vosto esclavitudo,
sènso lou mot que sauvo.

Alor, esclate,
duerbe mi resoun de la vido,
e, de l'umble cambarado,
devene un grand estrangié.

JORGI REBOUL.

Alors, en peinant, solitaire,
aux heures de chaîne,
j'ai, à l'école de l'homme,
découvert mon destin,
et plus rien ne m'importe,
pour l'honneur de mes jours responsables,
que de vous voir accroupis,
dédaigneux, dans votre esclavage,
sans le mot qui sauve.

Alors, j'éclate,
j'ouvre mes raisons de la vie,
et, d'humble camarade,
je deviens un grand étranger.

JORGI REBOUL.

ESSAIS

ALLER ET RETOUR

II

L'Expérience

Lorsque Parain « apprit que les ordres sociaux les plus rigoureux enseignaient l'histoire, la philosophie, la littérature », il dut éprouver un peu de cette stupeur qui frappa les Pythagoriciens devant l'incommensurabilité des côtés du triangle rectangle. Si une société philosophe, c'est qu'il y a « du jeu dans l'engrenage », c'est qu'il y a place pour le rêve individuel, pour la fantaisie de chacun, pour l'interrogation et pour l'incompréhension. C'est donc, pour finir, qu'il n'y a pas d'ordre social parfaitement rigoureux. Car la philosophie et la littérature, Parain les tenait pour les songes absurdes d'un langage imparfait. Cependant je compte pour peu de chose cette expérience purement extérieure. Car, enfin, l'ordre social le plus imparfait, encore peut-on décider de le parfaire. Ne sera-t-il *jamais* rigoureux ? Ou bien ne l'est-il *pas encore* ? Les faits ne parlent pas d'eux-mêmes, c'est à chacun de décider. La décision de Parain me paraît bien plutôt lui avoir été dictée par une expérience plus profonde et plus intérieure, une épreuve de soi par soi qui ressemble par plus d'un trait à ce que Rauh nommait « l'expérience morale ». Ce paysan s'est engagé dans les voies de l'orgueil, dans les chemins de la ville et du prolétariat par suite d'un malentendu.

Il serait facile de montrer les contradictions qu'opposent à son individualisme foncier les disciplines communautaires auxquelles il vient d'adhérer. Et sans doute Parain les a-t-il senties du premier jour. Mais ce sont là des conflits qui peuvent se résoudre, à la condition que le ressort original de l'individualisme soit la volonté de puissance. Il est toujours facile d'obéir si l'on rêve de com-

mander. Parain ne veut ni commander ni obéir. Son individualisme n'est rien moins que nitzschéen ; ni l'appétit d'un capitaine d'industrie, ni l'avidité de l'opprimé des villes obsédé par le mirage soyeux et glacé des magasins. Mais, tout simplement, la réclamation têtue et humble du petit propriétaire agricole qui veut rester maître chez soi. Plus que son individualisme, c'est la nature de cet individualisme qui contribue à séparer Parain de ses amis révolutionnaires. C'est sur les plateaux qu'on incendie le langage, sur les plateaux qu'on met le feu aux grands édifices de l'ordre capitaliste. Parain est un homme des vallées. Tous ces destructeurs qu'il a suivis un instant sont possédés, d'une façon ou d'une autre, par un orgueil démiurgique. Nietzschéens en ceci qu'ils croient tous à la plasticité de la nature humaine. S'ils brûlent le viel homme c'est pour hâter l'avènement d'un homme neuf. Il y a l'homme surréaliste, il y a l'homme gidien, il y a l'homme marxiste qui nous attendent à l'horizon. Il s'agit à la fois de le dévoiler et de le façonner ; en un sens l'avenir est vide, nul ne peut le prévoir ; en un autre sens l'avenir existe plus que le présent ; l'ivresse de tous ces destructeurs c'est de construire un monde qu'ils ignorent et qu'ils ne reconnaîtront pas lorsqu'ils l'auront bâti ; joie de risquer, joie de ne pas *savoir* ce qu'on fait, joie amère de se dire qu'on conduira les hommes au seuil de la terre promise et qu'on restera soi-même sur le seuil, en les regardant s'éloigner. Ces sentiments sont tout à fait étrangers à Parain. Il n'a pas d'yeux pour l'avenir, il n'y croit pas. S'il en parle, c'est pour figurer un monde qui se défait, un homme qui se perd pour tout dire, sa théorie du langage devrait le conduire, l'a conduit un instant à l'idée de la plasticité humaine : changer les mots, vous changerez l'homme. Mais rien n'est, en réalité, plus éloigné de sa pensée profonde. L'image la plus profondément enfoncée dans sa mémoire, c'est celle de l'ordre naturel. Retour des saisons et des oiseaux, croissance des plantes, des enfants, ordre fixe des étoiles, des planètes. C'est cet ordre qu'il opposait en secret à l'ordonnance factice du discours. A cet ordre les bêtes sont soumises ; et l'homme, cette bête qui parle. On a vu que, pour Parain, le mot s'intercale entre le désir et l'acte. Il en faudrait conclure que le mot forge le désir. Nommer « amour » ces émois, ces torpeurs, ces brusques colères, c'est les accoler de force, leur imposer du dehors un destin. Mais Parain s'aperçoit tout à coup qu'il recule devant cette conséquence dernière. Si l'homme *était* ce que le langage le *fait*, il n'y aurait pas de problème. Parain maintient un décalage entre ce que je suis et ce que je me nomme : l'homme *est* quelque chose en de-

hors du discours. Il y a un ordre humain préétabli, l'ordre silencieux et humble des besoins. Voyez plutôt ce qu'il dit des mères dans l'*Essai sur la Misère humaine* : « Il n'est pas une femme, même celles qui ne l'avouent pas tout de suite, il n'est pas une femme qui ne veuille avoir des enfants... le calcul va à l'encontre. Ils seront malheureux, ils coûteront cher, ils mourront peut-être... le risque est total. Pourtant... leur énergie s'en va ailleurs. Car l'expérience sociale, la vérité historique ce sont des raisonnements, ce n'est pas leur expérience et leur vérité à elles... lorsqu'elles réfléchissent, elles ont à quoi réfléchir et, derrière leurs réflexions, leur existence est engagée, leur confiance demeure ; elles sont créatrices dans leurs corps, dansleurs muscles, dans leurs glandes, *elles ne fuient pas la lutte pour les mots, qui sont lâches...* Ce qui vient d'être dit des enfants, on peut en dire autant de tout, de l'amour, de l'honnêteté, du travail manuel, du sommeil, du paiement au comptant, de tout ce que la civilisation a quitté et qu'elle aspire à retrouver... On peut ainsi confronter ce que le langage sépare et ce que la vie rassemble, ce que le cerveau déclare impossible et ce que la chair maintient. Et il en ressort que le rôle du langage est d'enregistrer les difficultés au fur et à mesure qu'elles apparaissent... tandis que l'ouvrage de l'homme en son corps, en son appétit de vivre, est de les nier préalablement, afin de ne jamais perdre le courage de les affronter. Tel est le secret des hommes simples, de ceux qui, au delà de la civilisation, ont gardé la même simplicité ; il est en cet entêtement du corps à aimer et à engendrer, à transmettre son élan et sa joie... ». (1)

Il y a donc un ordre du corps. Mais il est manifeste que cet ordre n'est pas purement biologique. Il s'est fait sans les mots, contre les mots ; pourtant, il ne peut être aveugle. Parain le sait bien, qui nous explique que nous ne saurions dire « j'ai faim » sans dire plus et autre chose que ce que nous voulons. Pour que, par delà des impressions vagues, la femme, sans nommer son désir, puisse le connaître et en poursuivre l'assouvissement avec une sécurité absolue, il faut autre chose que l'ordonnance des secrétions utérines, il faut un dessein, un plan. Ce dessein qui est elle-même et qui, pourtant, n'est ni son langage ni sa réflexion ni tout à fait son corps, mais une sorte d'intention et, pour tout dire, d'entéléchie, j'y vois quelque chose comme la Grâce, au sens le plus religieux du terme. Et, de même que le cours harmonieux des astres, la succession réglée des saisons découvraient les

---

(1) *Essai sur la Misère Humaine* (pp.64, 66, 73, 74).

desseins de la divinité au paysan stoïcien du latium, de même, semble-t-il, la rencontre en nous de cet acte préétabli dévoile à Parain, pour la première fois, le fait religieux.

Comme nous sommes loin des expériences radicales de l'après-guerre. Car, enfin, ce que Parain ne dit pas, c'est que cet ordre du corps comporte naturellement un prolongement social, la société qui doit y correspondre et qu'on nomme proprement « conservatrice ». Il ne s'agit plus de changer l'homme, mais de prendre les mesures nécessaires pour que cet équilibre des besoins soit *conservé*. Il ne saurait y avoir d'homme nouveau puisqu'il y a un homme naturel. Parain n'aimera pas, sans doute, que je le compare à Rousseau : mais enfin le paysan qui, en son « honnêteté fruste » s'offre aux leurres du langage, n'est-ce point le bon sauvage et l'homme de nature ? Sous ce pessimisme radical, il y a un optimisme de la simplicité.

Mais je vois aussitôt ce qui oppose Parain à Rousseau. Chez ce protestant, si le retour à l'état de nature est une entreprise impossible, du moins l'individu peut-il réaliser à peu près seul son équilibre. Parain n'est pas si sûr de soi, et puis il a reçu l'empreinte catholique ; il n'a pas l'orgueil genevois. Ce qu'il écrit, croyant définir l'homme, ne peint que lui-même : « L'homme est un animal qui a besoin d'assurance... Toute l'histoire de l'homme est son effort pour établir, pour instituer sur soi un système de coordonnées médiateur, pour se remettre entre les mains de puissances médiatrices... ». (1) « L'homme ne peut pas se passer de puissances médiatrices, comme la terre ne peut se passer de soleil, il faut à chacun une tâche, une patrie, des enfants, un espoir ». (2)

Ainsi rien n'est plus éloigné de lui que le grand dépouillement à quoi ses camarades de 1925 l'ont invité. Surréalistes, gidiens, communistes l'entouraient alors et lui murmuraient : « Lâche prise ! ». Lâcher prise, s'abandonner, abandonner tous les ordres, toutes les coordonnées, se trouver enfin seul et nu, étranger à soi-même, comme Philoctète lorsqu'il a donné son arc, comme Dimitri Karamazov en prison, comme l'intoxiqué qui se drogue pour se distraire, comme le jeune homme qui abandonne sa classe, sa famille, sa maison pour se remettre seul et nu entre les mains du Parti. S'il a tout donné, il sera comblé, voilà ce que lui murmurent ces sirènes. Et sans doute est-ce un mythe. Mais Parain ne lâche pas prise, il se cram-

---

(1) *Retour à la France* (p. 31).
(2) d° (pp. 37 et 38).

ponne au contraire, il se ligote au mât. Chacun connaît cette résistance profonde qui se révèle soudain lorsqu'il est question de se perdre. Chacun connaît aussi ce remords étonné, cette curiosité inassouvie, cette colère butée qui visitent ceux qui ne se sont pas perdus. Parain ne s'est pas perdu. Il n'a pas voulu vivre sans bornes. Les champs ont des bornes, les bornes jalonnent les routes nationales et départementales. Pourquoi se serait-il perdu ? Et que demandait-il ? Quelques arpents de terre, une femme honnête, des enfants, la modeste liberté de l'artisan au travail, du paysan aux champs, le bonheur enfin ; y a-t-il besoin de se perdre pour obtenir tout cela ? Il n'a jamais vraiment voulu se lancer dans une grande entreprise ; et qui le lui reprochera ? Il souhaitait seulement qu'une organisation plus juste et presque paternelle lui assignât sa place sur la terre et en le définissant à lui-même par des coordonnées rigoureuses le débarrassât de ce besoin de sécurité, de cette « inquiétude qui menaçait de l'étouffer ». (1)

« Il faut à l'homme un dieu *personnel*. Lorsqu'il ne dort pas ou qu'il a perdu l'espoir, avec la confiance en sa force, lorsqu'il est vaincu, il faut bien qu'il s'adresse à plus fort que soi pour être protégé, il faut bien qu'il se procure quelque part une sécurité ». (2)

Ainsi l'inquiétude est au départ, chez lui comme chez tous. L'inquiétude, l'angoisse, c'est tout un. Et puis il a fallu choisir. Et les uns ont choisi justement cette angoisse ; mais Parain a choisi la sécurité. A-t-il raison ? A-t-il tort ? Qui donc pourrait le juger ? Et, d'ailleurs, choisir l'angoisse n'est-ce pas, bien souvent, une façon de choisir la sécurité ? Nous ne pouvons que constater : tel il s'est choisi, tel il est. Humble et assuré, cramponné à quelques vérités tristes et simples, toisant les plateaux avec une insolente modestie et, peut-être, un mécontentement secret.

Mais, du coup, voici que revient le règne des puissances médiatrices. Et du langage, le premier des intermédiaires. Certes, la terre vaudrait mieux. « Pour un paysan, la terre est cet intermédiaire... qui lui sert de norme à la fois objective et commune ». (3) Mais il y a des paysans sans terre comme des rois sans royaume. Et Parain est un de ceux-là, un déraciné. Il conservera dans un coin de son esprit, comme un regret, le mythe totalitaire d'un accord unissant les puissances terrestres et les puissances humaines, comme les racines de l'arbre Philémon se fondent

(1) *Retour à la France* (p. 22).
(2) *Retour à la France* (p. 105).
(3) *Misère* (p. 99).

dans la terre qui les nourrit ; il conservera, sous ses allures de censeur grognon, le naturalisme timide et honteux du paysan du Danube, autre déraciné. Mais lorsqu'enfin il lui faut se définir et se fixer, ce n'est pas vers la terre qu'il se retournera, mais vers la langue. Il s'agit d'*être*. Et pour Parain comme pour toute la philosophie post-Kantienne, être est synonyme de stabilité et d'objectivité. La planète *est*, parce que ses courses sont réglées, l'arbre *est* parce qu'il croît selon des lois fixes et sans changer de place. Mais, du dedans, l'homme coule comme un fromage ; il n'est pas. Il ne sera que s'il se connaît. Et « se connaître » ici ne veut pas dire dévoiler la vérité enfoncée au fond du cœur de chacun : il n'y a pas de cœur, pas de vérité, tout juste une hémorragie monotone. Se connaître c'est opérer délibérément un transfert d'être : je me donne des limites, j'établis un système de repères et puis je déclare tout à coup que je *suis* ces bornes et ces repères. Je *suis* soldat de 2me classe. Je *suis* Français, je *suis* agrégé et normalien. Cela signifie que je choisis de me définir à la manière des sociologues : par les cadres. Ainsi, dira Halbwachs, cet homme qu'on introduit dans ce salon, c'est le gynécologue, ancien interne des hôpitaux de Paris, médecin-major pendant la guerre de 14. Chez le médecin, ôtez le major, il ne reste plus rien qu'un peu d'eau qui s'écoule en tourbillonnant par un trou de vidange. Or, c'est le langage qui fait le médecin, le magistrat : « On lui demande d'expérience ce que l'homme a de plus intimement impersonnel, de plus intimement pareil aux autres. On néglige l'aspect volontaire du langage, à savoir sa transcendance. Sa destination est de formuler ce que l'homme a de plus intimement impersonnel, de plus intimement pareil aux autres. » (1)

Dès lors, nous pouvons saisir le mouvement dialectique qui a ramené Parain à son point de départ. Il était persuadé d'abord, comme tout le monde, *d'être*, en sa plus profonde intimité, une certaine réalité donnée, une essence individuelle, et il demandait au langage de formuler cette essence. Mais il s'est aperçu qu'il ne pouvait pas se couler dans les formes socialisées de la parole. Il ne se reconnaissait pas dans le miroir des mots. C'est alors qu'un double mouvement lui a révélé une double fluidité : s'il se plaçait au milieu des mots, à la ville, il les voyait fondre et s'écouler, perdre leur sens en passant d'un groupe à l'autre, devenir de plus en plus abstraits, et il leur opposait le mythe d'une ordonnance naturelle des nécessités humaines (amour, travail, maternité, etc.). Et si ceux-là ne pouvaient plus exprimer celles-ci, c'était justement parce

(1) *Recherches sur le langage* (p. 173).

que ce qui change ne peut rendre compte de ce qui demeure, parce que des vocables forgés ne peuvent s'appliquer à la nature, parce que la ville ne peut parler des champs. Le langage lui paraissait alors une puissance destructrice séparant l'homme de lui-même. Mais si, désertant les mots, il voulait regagner son silence, l'ordre fixe des désirs qu'il croyait retrouver s'évanouissait aussitôt, dévoilant une fluidité sans mémoire, sans consistance, image mouvante et désordonnée du néant. Vus du sein de cette fluidité, au contraire, les mots paraissaient fixes comme des étoiles : lorsqu'on est plongé dans ce petit marasme qu'on nomme amour, qu'on se sent balloté par des émotions incertaines, qu'il est beau, le mot d'aimer, avec les cérémonies qu'il comporte, tendresse, désir, jalousie, comme on souhaiterait *d'être* ce qu'il *dit*. Parain a tenté alors de tenir en même temps sous sa vue le double écoulement, ce fut sa période expressioniste et révolutionnaire : le langage n'est pas, il faut le faire, l'individu n'est pas, il faut le nommer. Seulement, devant ces tourbillons sans fin ni repère, le cœur lui a manqué, il a tourné la tête, il s'est cramponné. Et puis, cette universelle fluidité rendait toute solution contradictoire : pour que l'individu trouve en lui-même assez de cohérence et de force pour recréer le langage, il faut qu'il soit fixé, arrêté, bref il faut d'abord qu'il soit nommé. Ainsi l'expressionisme est-il un cercle vicieux. « L'action (n'est pas) la mesure de notre langage... Ne suppose-t-elle pas, au contraire, un ordre qui la provoque, donc une parole ? Son mouvement peut-il lui venir d'elle-même ? » (1). Et voilà Parain errant, de nouveau, d'une rive à l'autre : dans « L'Essai sur la Misère humaine », c'est la mouvance du langage qu'il dénonce, au nom de l'ordre des besoins ; dans « Retour à la France », le mot est fixe, au contraire, et rétabli dans sa fonction d'intercesseur ; c'est nous qui coulons sans mesure. Mais déjà la solution s'esquisse : un essai de synthèse modeste et positive et en même temps le recours à Dieu.

Cette solution, que les « Recherches » vont préciser, on peut, je crois, la résumer en quatre articles :

1° Ayant à mettre en ordre un lot d'expériences, Parain choisit délibérément l'une d'entre elles et décide d'en faire *son* expérience origi[illegible] ne [illegible]construit-il son histoire. C'est elle qu'il définira en ces termes : « L'homme ne peut pas plus se passer du langage que le diriger ». (2)

2° C'est elle encore qu'il va monnayer par sa théorie de l'objectivité. C'est l'acte de nommer qui découpe et sta-

(1) *Recherches* (p. 121).
(2) *Retour à la France* (p. 17).

bilise en « choses » la fluidité universelle des sensations : « L'insecte, sans doute, se meut dans son univers d'actions et de réactions sans se représenter le monde extérieur comme un objet indépendant de cet univers, qui reste ainsi homogène. Ne serions-nous pas dans la même ignorance si nous n'avions pas le langage ?... Je note la netteté avec laquelle l'objet se détache de moi dès que je l'ai nommé. A partir de cet instant, je ne peux plus lui refuser d'être un objet. Les philosophes ont bien observé que toute perception se constitue par un jugement. Mais ont-ils suffisamment souligné que c'est la dénomination qui est le premier jugement et qu'elle est le moment décisif de la perception ? » (1) Ces mots sont des idées. Cela signifie que l'homme ne crée pas des idées : il les assemble. On nous répétait depuis longtemps que l'homme n'est pas Dieu et qu'il ne peut rien créer dans l'univers. Il compose, il ordonne. Mais le charbon, le pétrole, le marbre sont là. Du moins lui restait-il ses pensées, qu'on lui laissait produire par une sorte d'émanation. Parain les lui retire : elles sont dans les mots. Du coup, me voilà « *situé dans le langage* ». (2). Mais, de ce fait voici que les mots deviennent des choses. Sans doute Parain nous dit-il que le langage n'est « ni sujet, ni objet ; n'adhérant ni à l'un ni à l'autre. Sujet lorsque je parle, objet lorsque je m'écoute... distinct pourtant des autres êtres, distinct du moi pareillement. » Mais il lui faut reconnaître, malgré cette prudence, que le langage, fondement de l'objectivité, est objectif lui-même. « Sujet lorsque je parle, objet lorsque je m'écoute. » Mais je ne parle jamais sans m'écouter, comme le prouve l'exemple de ces sourds-muets, muets parce qu'ils sont sourds. Et comment Parain accepterait-il vraiment que les mots soient « sujet » ? Comment pourraient-ils conférer l'objectivité s'ils ne l'avaient déjà ? Si le mot paraît sujet, lorsque je parle, c'est que je me coule dans le mot ; en ce sens, le marteau ou la cuiller sont sujets aussi lorsque je m'en sers et qu'ils ne se distinguent pas de mon action. Objets, l'instant d'après, lorsque je les ai posés sur la table et que je les contemple. Ainsi, pour avoir refusé le chosisme de la perception et réduit le soleil, le mur, la table à des organisations fuyantes et subjectives de sensations, Parain accepte délibérément un chosisme du langage. Le mot est cet être étrange : une idée-chose. Il possède à la fois l'impénétrabilité de la chose et la transparence de l'idée, l'inertie de la chose et la force agissante de l'idée ; nous pouvons le prendre comme une chose, entre nos doigts, le porter ici ou là ; mais il s'échappe, nous trahit, reprend soudain son indé-

---

(1) *Recherches* (pp. 22-23).
(2) *Recherches* (p. 183).

pendance, et s'ordonne de lui-même avec d'autres mots, selon des affinités qui nous échappent ; individuel et daté comme la chose, il n'exprime jamais que l'universel, comme l'idée. Nous sommes en face de lui comme l'apprenti-sorcier en face du balai de son maître : nous pouvons lui donner le branle mais non le conduire, ni l'arrêter. Tout à fait responsables, en un sens, puisque nous parlons, tout à fait innocents en un autre, puisque nous ne savons pas ce que nous disons. Incapables de mentir comme de dire vrai, puisque ce sont les mots qui nous apprennent ce que nous voulons dire avec des mots. Et c'est à dessein que nous parlons ici de l'apprenti-sorcier. Alain ne disait-il pas que la magie, « c'est l'esprit traînant parmi les choses » ? Le langage de Parain, c'est le règne de la magie. Idées aveuglées, bouchées par la matière, matière possédée par l'esprit et en révolte contre l'esprit. Non pas le malin génie de Descartes : le malin génie à l'envers.

3° Cependant, Parain ne s'est pas résolu à tout abandonner de son attitude expressionniste. Sans doute, en un sens, la langue est bien cette anti-raison magique et capricieuse qui tantôt se prête à l'homme et tantôt lui échappe. Sans doute elle est bien *l'envers de la raison d'un etre inconnu.* Mais Parain ne saurait négliger la vie historique des mots ; il affirme comme par le passé que les mots changent de sens selon la collectivité qui les emploie. Comment concilier cette objectivité et cette relativité ? Y a-t-il des significations transcendantes et fixes ou bien est-ce l'acte social qui donne sa signification à la parole. Ni l'un ni l'autre. C'est que les mots ont des significations ouvertes, au sens où Bergson parle de sociétés « ouvertes ». Les mots sont à la fois des « germes d'être » et des promesses. « Est concret tout signe qui isolément ou dans son système s'achève par un plein accomplissement, toute promesse qui est tenue scrupuleusement... Il ne faut plus que l'homme considère son langage comme une simple notation des faits et des lois... mais comme un engagement de lai à la vie qu'il soutient et recrée à chaque minute » (1). D'une certaine façon, leur sens est devant eux, « à remplir ». Mais justement, s'ils sont « à remplir », c'est comme la formule vide que nous tend l'employé de préfecture ou l'hôtelier. Toute une part en est variable et toute une part en est fixe. C'est notre action qui les concrétise, mais le schème abstrait et les lignes générales de cette action sont donnés d'avance en chaque parole : « ...Je déclare à une femme que je l'aime... N'ai-je pas simplement promis, n'est-il pas entendu simplement entre nous que ce mot aura la signification que

(1) *Misère* (pp. 238-292).

nous lui donnerons en vivant ensemble ? Nous allons le recréer, c'est une grande œuvre. Nous a-t-il attendu pour avoir ce sens que nous lui donnerons ? Et si notre dessein est de lui donner un sens, c'est donc que nous allons travailler pour lui, non pas pour nous, c'est donc qu'il est notre maître » (1)

Cette situation a des conséquences morales inappréciables : si le mot est promesse, si son sens est à faire, la recherche ambitieuse de la *vérité,* c'est-à-dire d'un trésor profondément enfoui et à déterrer, perd toute signification : il n'y a rien, nulle part, sur terre ni sous terre, rien qui nous attende, rien à quoi nous puissions confronter les phrases que nous formons. Mais si les grands traits de ma promesse sont déjà inscrits dans les mots, si le mot et comme un état civil impersonnel à remplir avec ma vie, mon travail, mon sang, alors la vertu profonde et discrète qui se cachait dans notre amour du vrai n'est pas perdue, alors *l'honnêteté* n'est pas perdue. Avec le « mot d'ordre » expressioniste, l'honnêteté cédait le pas aux puissances arbitraires de l'invention, de l'action déréglée, en un mot à la force ; la vérité se mesurait à la réussite, et la réussite n'était qu'un effet du hasard. En laissant aux mots une charge de poudre, un potentiel, en leur permettant d'hypothéquer l'avenir, Parain entend réserver à l'homme un rôle dans le monde. Il bannit également la puissance merveilleuse et contradictoire de voir en silence l'absolu — et l'inventivité folle qui roule les mots au petit bonheur comme des cailloux. Il conserve à l'homme, en échange, le pouvoir d'instaurer un ordre humain : engagement, travail, fidélité ; voilà ce qui nous revient. Et il ne suffit pas d'être honnête, une fois la promesse faite. Il faut encore être scrupuleux dans le choix des promesses et promettre peu pour être sûr de tenir. Il y a des mots échevelés, des mots ivres, des mots fantasques dont il faut nous garder soigneusement. Et il y a aussi des mots simples : travail, amour, famille ; ceux-là, au plus fort de sa crise, Parain leur a conservé sa confiance, sa tendresse. Ils sont à l'échelle de l'homme. C'est par eux que je dois me laisser définir, étant bien entendu que cette définition n'est pas la consécration d'un état de fait, mais l'annonce d'un nouveau devoir. Si je tiens mes promesses, si je « remplis » mes engagements, si, ayant affirmé que j'aime, je mène à bien cette entreprise, alors je *serai* ce que je *dis.* « L'identité de l'homme et de son expression par le langage... n'est pas donnée en naissant, elle est l'œuvre de l'individu, qui ne peut se passer pour l'atteindre du concours de la société. Autant un homme peut y croire naïvement dans sa maturité, autant un ado-

---

(1) *Recherches* (p. 177).

lescent est contraint de la nier... elle est notre tâche, notre besoin d'honnêteté. Elle est le bonheur et la foi, mais au terme de longs errements... » (1), lorsqu'on s'exprime, on dit toujours plus qu'on ne veut, puisqu'on croit exprimer l'individuel et qu'on dit l'universel : « J'ai faim. C'est moi qui dis : j'ai faim ; mais ce n'est pas moi que l'on entend. J'ai disparu entre ces deux moments de ma parole. Aussitôt que je l'ai prononcée, il ne reste plus de moi que l'homme qui a faim, et cet homme appartient à tous... Je suis entré dans l'ordre de l'impersonnel, c'est-à-dire dans la voie de l'universel. » (2). Mais puisque parler c'est s'engager, le sens de cette morale est manifeste : il s'agit, comme dans le système de Kant, de réaliser l'universel avec sa propre chair. Mais l'universel n'est pas donné au départ, comme dans *la Critique de la Raison pratique,* et ce n'est pas lui non plus qui définit l'homme d'abord. Je suis « situé » dans le langage, je ne peux me taire ; en parlant, je me jette dans cet ordre inconnu, étranger, et j'en deviens soudain responsable : il faut que je *devienne* universel. Réaliser avec humilité, avec précaution, au moyen de ma propre chair, l'universalité où je me suis jeté d'abord à l'étourdie, voilà mon unique possibilité, voilà l'unique commandement. J'ai dit que j'aime ; voilà la promesse. A présent, il faut que je me sacrifie pour que par moi le mot d'amour prenne un sens, pour qu'il y ait de l'amour sur terre. En récompense, au terme de cette longue entreprise, il m'arrivera d'être *celui qui aime,* c'est-à-dire de mériter enfin le nom que je m'étais donné. Me méfier des mots et de leurs pouvoirs magiques, m'attacher seulement à quelques-uns d'entre eux, les plus simples, les plus familiers, peu parler, nommer avec précaution, ne rien dire de moi que je ne sois sûr de pouvoir tenir, m'appliquer toute ma vie à réaliser mes promesses : voilà ce que me propose la morale de Parain. Elle semblera austère et comme peureuse : l'auteur n'en doute pas. C'est qu'elle se situe entre une inquiétude originelle et une résignation terminale. Le souci de Parain a toujours été en effet de « conserver l'inquiétude initiale » (3) ; sa conviction est que « l'homme s'achève par une certaine résignation » (4). On reconnaîtra facilement les avatars de cette âme en peine : cette oscillation perpétuelle de l'individuel à l'universel, de l'historique à l'éternel, ces déceptions perpétuelles qui font découvrir soudain l'universel au cœur de l'individuel et, réciproquement, dévoilent la ruse et le faux semblant de l'histoire à ceux qui se croient installés au cœur de l'éternel,

(1) *Misère* (pp. 122, 123 et 198).
(2) *Recherches* (p. 172.
(3) *Retour à la France* (p. 23).
(4) *Misère* (p. 123).

ce souhait contradictoire et déchirant d'un ordre social rigoureux qui conserve pourtant la dignité de l'individu, et, pour finir, cette affirmation résignée que l'accomplissement de l'individu est dans le sacrifice où il se détruit pour que l'universel existe : qu'est-ce sinon cette dialectique sans espoir que Hegel a retracée sous le nom de *Conscience malheureuse* ? Je suis un néant en face de l'immobilité compacte des mots. Il s'agit *d'être*. Mais qui décidera d'abord du sens de l'être ? Chacun. Et chacun se choisira dans l'exacte mesure où il aura fait choix de la nature et du sens de l'être en général. Pour Parain, être signifie fixité, plénitude compacte, universalité. Tel est l'idéal qu'il a assigné dès le début, et par un libre choix, à son existence. Mais comment le néant peut-il être ?

4° Nous avons tout abandonné ; nous bornons notre ambition à nous adapter progressivement à des mots que nous n'avons pas faits. Pourtant, cette résignation ne peut nous sauver. Si les mots bougent, c'en est fait de cet équilibre si durement acquis. Or, ils bougent. Il y a des tremblements de mots plus dangereux que des tremblements de terre. Nous voilà donc rejetés dans un mobilisme universel puisque nous accrochons le glissement vif et sans repos de notre vie individuelle aux glissements plus lents et plus massifs du langage. Contre ce péril, il n'y a qu'un recours : Dieu. Si les mots viennent de la société, ils naissent et meurent avec elle et nous sommes joués. Heureusement, « les raisonnements par lesquels on prouve ordinairement que le langage ne peut pas avoir été inventé par l'homme sont irréfutables » (1). S'il ne vient pas de l'homme, il vient donc de Dieu : « L'homme ne peut pas plus se passer du langage que le diriger. Il ne peut que lui accorder sa confiance, en tâchant par ses moyens d'homme et par le sérieux de son expérience individuelle de ne pas en abuser. Cette loi de notre pensée est la meilleure preuve de l'existence de Dieu, parallèle à toutes celles que les théologiens ont tour à tour avancées, mais située dans un domaine plus étroit et peut-être par là encore plus inexpugnable » (2). Cette preuve, Parain ne la formule pas. Peut-être la réserve-t-il pour un autre ouvrage. Nous pouvons l'entrevoir, en tout cas. Dieu y apparaît à la fois comme l'auteur et le garant du langage. Il en est l'auteur : c'est-à-dire que l'ordre qui transparaît malgré tout dans le discours ne saurait venir de l'homme. La preuve s'apparente, de ce point de vue, à l'argument physico-théologique ; c'est l'ordonnance contemplée dans le cours des mots, dans le cours des étoiles qui nous contraint de conclure à l'existence d'une finalité trans-

---

(1) *Recherches* (p. 175).
(2) *Retour à la France* (p. 16).

cendante. Mais comme, en un autre sens, cet ordre est plutôt postulé qu'aperçu, comme il s'agit surtout de sauver l'homme du désespoir en lui laissant espérer une fixité cachée dans la vie mouvante des mots, il peut sembler aussi que nous ayons affaire à la preuve dite morale qui conclut à l'existence de Dieu du grand besoin que nous en avons. Au vrai, elle est tout à la fois morale et téléologique. Exigence et prière à la fois. Descartes avait limité ses ambitions à penser par idées claires et distinctes ; encore fallait-il qu'elles eussent une caution. Dieu apparait donc chez lui comme une fonction nécessaire. Pareillement, pour Parain, qui se limite à penser par mots simples, à « ne faire servir le langage qu'à des fins pour lesquelles son inexactitude présente le moindre danger » (1), encore faut-il un garant de ces mots simples. Non pas de leur vérité, puisqu'elle est à faire et que c'est à nous de la faire. Ni non plus de leur fixité absolue, puisqu'ils vivent et meurent. Mais plutôt d'une certaine stabilité conservée au sein de leur mobilité même. Hegel dit quelque part de la loi qu'elle est l'image immobile du mouvement : et ce sont des lois que Parain demande à Dieu. Peu importe que tout change, si les paroles, les germes d'être, ont un cours réglé, s'il existe, quelque part, une image immobile et silencieuse de leur fluidité. Et il faut qu'il en soit ainsi, sinon tout sombrera dans l'absurde, les choses, qui n'existent point si elles ne sont nommées, le discours qui s'effritera au hasard et notre condition d'homme, puisque « nous ne sommes pas des êtres de silence, mais des êtres logiques. » Et, de même qu'il y a un Dieu, pour Descartes, parce que nous ne pouvons pas nous tromper lorsque notre volonté est entraînée à opiner, en dépit d'elle-même, de même il y a un Dieu pour Parain parce que nous sommes des animaux dont la fonction principale est de parler.

Etrange Dieu, d'ailleurs, plus proche de celui de Kafka et de Kierkegaard que de celui de Saint Thomas. Il souffre d'une impuissance toute moderne. Les messages qu'il envoie aux hommes sont brouillés, ou plutôt ils nous parviennent à l'envers. Partis du sein du silence et de l'unité d'une pensée gouvernant la matière, nous les recevons comme une pluralité de bruits, et c'est la matière qui s'y est asservi les significations. Ce Dieu ne parle pas à l'homme, il lui suggère Son silence par le moyen des sons et des mots ; il me rappelle les empereurs de Kafka, tout puissants et incapables pourtant de communiquer avec leurs sujets. D'ailleurs, Dieu aussi est un mot ; Dieu est *aussi* un mot. Comme tel, promesse, germe d'être. « Dieu doit être... appliqué selon l'exigence que le langage porte en soi et

(1) *Retour* (p. 14).

nous apporte » (1). C'est là, peut-être, le plus clair de cette théologie : il y a le *mot* de Dieu, qui nous suggère et nous masque, à la fois, le *fait* de Dieu. Et nous devons honnêtement, par la foi et les œuvres, recréer le sens de ce mot. Ainsi Parain, parti du silence, retourne au silence. Mais ce n'est pas le même silence. Son point de départ, c'était un infra-silence, un violent mutisme de l'instant, qui trouait le langage : « Quand je me promène, il m'arrive de ne pas parler. J'entends de ne pas me parler ; il m'arrive d'être saisi, timide soudain, regardant la brume sur la Seine, découvrant dans le ciel de quoi tailler un habit de gendarme, un homme guilleret, une belle femme. De telles émotions constituent les seules circonstances où nous nous sentions exister... » (2). Mais il a compris que ce silence n'avait de sens que par le langage, qui le nomme et le soutient (3). Puisque les mots sont fondement d'objectivité, si je découvre au ciel un habit de gendarme ou un homme guilleret, c'est que je dispose en sourdine des mots d'homme, d'habit, de gendarme, de guilleret. Se taire, c'est sous-entendre les mots, voilà tout. Pourtant, l'amour du silence est tel, chez Parain, qu'il découvre un autre silence, un ultra-silence, qui ramasse en lui et traverse tout le langage, comme le néant Heideggerien embrasse le monde, comme le non-savoir chez Blanchot, chez Bataille, enveloppe le savoir et le soutient. Il s'agit ici simplement d'une de ces nombreuses surprises que nous réserve la *totalisation.* Contester un effet, c'est totaliser. La totalité du savoir est non-savoir, parce qu'elle apparaît à un point de vue qui transcende le savoir ; et la totalité du langage est silence, car il faut être situé au milieu du langage pour parler. Seulement, dans le cas qui nous occupe, la totalisation est impossible *pour l'homme* puisqu'elle se ferait par les mots. Et le silence de Parain n'est qu'un grand mythe optimiste — un mythe qu'il a, si je ne me trompe, aujourd'hui tout à fait dépassé. (4)

Présenterai-je une critique de ces thèses ? Je connais Parain depuis dix ans, j'ai discuté souvent avec lui, j'ai assisté à toutes les démarches de cette pensée probe et rigoureuse, j'ai souvent admiré son savoir et l'efficacité de sa dialectique. Pour éviter un malentendu, je préviendrai

---

(1) *Retour* (p. 17).

(2) *Manuscrit inédit de* 1923.

(3) *Comparez à ce que Bataille dit du* mot *de silence dans l'expression intérieure.*

(4) *Cette assimilation d'une totalité linguistique du silence, le tentait déjà lorsqu'il me parlait des derniers ouvrages de Tolstoï, assimilables, selon lui, à « un grand silence de vieillard ». Un écrivain et Dieu en ce qu'il crée* son *langage et qu'on peut totaliser des mots, palrer de* la *langue de Platon, de Shakespeare. Du coup, il se dévoile par dela ses mots et* son *œuvre est assimilable au silence. Nous retrouvons ici Blanchot.*

donc que mes objections m'apparaissent comme une étape du long dialogue amical que nous menons depuis si longtemps. Il y répondra demain sans doute, et je lui en ferai d'autres et il y répondra encore et, entre temps, sa pensée aura suivi son cours, il aura changé de position, moi aussi, vraisemblablement ; nous nous serons rapprochés ou éloignés, un autre Parain et un autre Sartre poursuivront la discussion. Mais puisque la fonction du critique est de critiquer, c'est-à-dire de s'engager pour ou contre et de se situer en situant, je dirai que j'accepte tout crûment la plus grande part des analyses de Parain : je conteste seulement leur portée et leur place. Ce qui se débat entre nous, comme il est arrivé si souvent dans l'histoire de la philosophie, c'est la question du commencement. Peut-être reprochera-t-on à Parain de ne pas débuter par la psychologie de l'homme qui parle. Mais ce n'est pas mon avis. Conscient en ceci encore qu'il se méfie profondément de la psychologie, Parain ne veut point entrer dans les analyses de ces « images verbales » ou de ces « processus verbomoteurs » dont les psychologues nous ont assassiné pendant les premières années du vingtième siècle. Il a raison : s'il y a des pensées sans parole, comme les sujets de Messer ou de Bühler les découvraient en eux, vers 1905, que nous importe ? Car il faudrait prouver que ces pensées sans mots ne sont pas encadrées, limitées, conditionnées par l'ensemble du langage. Et quant au passage empirique de l'idée à la parole, on a beau le décrire, que nous apprend-il ? Il faudrait être sûr que l'idée n'est pas simplement une aurore de mot. Avec les besoins, avec la parole, Parain se vante de reconstruire tout un homme. Et, s'il s'agit de l'homme empirique que la psychologie prétend atteindre, peut-être n'a-t-il pas tort. Ainsi les sociologues tenaient que les faits physiologiques et sociaux suffisaient à composer l'ordre humain. On le leur accordera peut-être : tout dépend de la définition du social et du physiologique. Mais n'y a-t-il pas d'autre commencement que la psychologie introspective ?

On m'adresse la parole. Voici que le mot de « grésil » frappe mes oreilles. Il s'agit ici d'un événement daté, localisé, bref individuel. A prendre les choses à la rigueur, ce n'est pas *le* mot de grésil que j'entends, c'est un certain son fort particulier prononcé par une voix douce ou rauque, emporté dans un tourbillon, au milieu de lumières qui le pénètrent, d'odeurs qui l'imprègnent, d'une tristesse ou d'une gaieté qui le colorent. Trois heures ont passé, voici que je prononce à mon tour « grésil ». Dira-t-on que je m'entends ? Pas tout à fait, puisque, si l'on enregistre ma voix, je ne la reconnais pas. Il s'agit d'une quasi-audition, que nous n'avons pas à décrire ici. Et si le mot que je *mange* ici, qui remplit ma bouche de sa

pâte, ressemble à celui que j'entendais tout à l'heure, c'est en ceci seulement que tous deux sont des événements individuels. Autre événement individuel : je regarde une page de livre, glacée par un froid soleil, je respire une odeur de champignon de cave qui monte du papier à mon nez et, entre tant de singularités, je vois quelques traits singuliers tracés sur une ligne : « Grésil ». A présent, je demande à Parain où est *le mot* de « grésil », réalité intemporelle et inétendue qui est à la fois sur la page du livre, dans la vibration de l'air frappé, dans cette bouchée humide que je déglutis, et qui ne se laisse absorber par aucun de ces phénomènes singuliers. Où est *ce* mot qui n'était ni hier ni avant-hier, qui n'est pas aujourd'hui, qui ne sera pas demain, mais qui se manifeste à la fois hier, aujourd'hui et demain, en sorte que, chaque fois que je l'entends, je saisis le phénomène sonore comme une de ses incarnations et non comme un événement absolu ? En un mot, si le langage est le fondement de l'objectivité, qu'est-ce donc qui fonde l'objectivité du langage. Je vois ce vers blanc et il me faut, selon Parain, le mot de « vers blanc » pour lui conférer une certaine permanence, un avenir, un passé, des qualités, des rapports avec les autres objets du monde. Mais lorsque j'ouvre ce livre sur les Météores, je vois ces petites pattes noires qui composent le vocable « grésil », tout juste comme je vois le vers blanc. S'il est vrai que celui-ci, sans la dénomination, n'est qu'un groupement habile de sensations, celui-là ne saurait exister différemment. Faut-il donc un mot pour dénommer le mot de « grésil » ? Mais qui dénommera ce mot à son tour ? Nous voilà curieusement renvoyés à l'infini ; cela signifie que l'acte simple de nommer, donc de parler, est devenu impossible. C'est l'argument du troisième homme, qu'Aristote employait déjà contre Platon. Il n'est pas sans réponse s'il s'applique aux Idées pures, puisque Platon le citait lui-même non sans ironie dans le Parménide. Mais c'est que l'idée n'a pas besoin d'idée pour se comprendre. Elle n'est rien d'autre que l'acte pur d'intellection. Lorsque, au contraire, je considère le mot, je vois qu'il a un corps et qu'il se manifeste à moi par ce corps, au milieu d'une foule d'autres corps. D'où vient son caractère privilégié ? Dirons-nous : de Dieu ou de la société ? Mais c'est une solution paresseuse. Ou plutôt nous sommes sur un plan où ni Dieu ni la société ne peuvent plus intervenir.

Admettons en effet que, par une grâce divine, le mot de « grésil » soit conservé, doté d'une sorte de permanence et que ce soit le *même mot* qui m'a frappé hier et qui me frappe aujourd'hui. Après tout, c'est bien le même encrier que j'ai vu tout à l'heure et que je vois présentement, le même bureau, le même arbre. Eh bien, il faut l'avouer :

même dans cette conjecture irréalisable, l'identité *externe* du mot de grésil ne me servirait de rien ; car, pour être identique qu'il soit physiquement, encore faudrait-il que je le *reconnaisse*, c'est-à-dire que je le découpe et le stabilise dans le flux des phénomènes, que je le rapporte à ses apparitions d'hier et d'avant-hier et que j'établisse entre ces différents moments un lieu synthétique d'identification. Qu'importe, en effet, que cet encrier soit le même hors de moi. Si je suis sans mémoire, je dirai qu'il y a dix encriers, cent encriers, autant d'encriers qu'il y a d'apparitions d'encrier. Ou plutôt, je ne dirai même pas qu'il y a un encrier, je ne dirai plus rien du tout. Pareillement pour le mot de « grésil » : la connaissance et la communication ne sont pas possibles que s'il y a *un* mot de grésil. Mais le mot, existât-il dans le sein de Dieu, je dois le produire par l'opération que l'on nomme « Synthèse d'identification ». Et je comprends à présent que le mot n'était pas privilégié : car la table et l'arbre et le vers blanc, il faut aussi que je les fasse exister comme synthèses permanentes de propriétés relativement stables. Ce n'est pas en les nommant que je leur confère l'objectivité : mais je ne puis les nommer que si déjà je les ai constitués comme ensembles indépendants, c'est-à-dire que l'objective d'un même acte synthétique la chose et le mot qui la nomme. L'on ne pensera pas répondre, je l'espère, en disant que Dieu maintient *en nous* l'identité du mot. Car si Dieu pense en moi, je m'évanouis; Dieu reste seul. Et Parain n'oserait certes pas aller jusque là. Non : c'est moi qui, soit que j'écoute soit que je parle, constitue le mot comme un des éléments de mon expérience. Avant de traiter du langage, Parain aurait dû se demander comment l'expérience est possible ; car il y a une expérience du langage. Il a médité sur Descartes, sur Leibniz, sur Hegel : à la bonne heure ; mais il ne dit rien sur Kant. Et cette lacune énorme des « Recherches » n'est pas l'effet du hasard : elle signifie tout simplement que Parain s'est trompé dans l'ordre de ses pensées. Car enfin si je constitue mon expérience et les mots, au sein de cette expérience, ce n'est pas au niveau du langage mais à celui de la synthèse d'identification que paraît l'universel. Lorsque je dis que « j'ai faim », le mot universalise, c'est une affaire entendue ; mais pour universaliser, il faut d'abord que *je* l'universalise, c'est-à-dire que je dégage le mot « faim » de la confusion désordonnée de mes impressions actuelles.

Mais il faut remonter plus haut encore. Parain n'a pas craint de reproduire une lamentable analyse du Cogito qu'il a trouvée dans la « Volonté de Puissance ». On sait que Nietzsche n'était pas philosophe. Mais pourquoi Parain, professionnel de la philosophie se réclame-t-il de ces billevesées ? Croit-il s'en tirer à si bon compte ? Peu im-

porte ce que Descartes *dit* du cogito. Ce qui compte c'est que, lorsque je comprend un mot, il faut de toute évidence que je sois conscient de le comprendre. Sinon le mot et la compréhension s'enfoncent dans la nuit. Ce langage, dit Parain, s'intercale entre moi et la connaissance que j'ai de moi. Peut-être : à la condition qu'on assimile connaissance et langage, à la condition qu'on fasse débuter par la connaissance la relation que j'entretiens avec moi-même. Mais lorsque j'ai conscience de comprendre un mot, aucun mot ne vient s'intercaler entre moi et moi-même : le mot, l'unique mot qui est en question, le voilà *devant* moi, comme *ce qui est compris*. Où voulez-vous le mettre en effet ? Dans la conscience ? Autant y introduire un arbre, un mur qui la couperait d'elle-même. Et pourtant il faut qu'il soit compris, sinon c'est un vain bruit. Peu m'importe après cela qu'on discute à perte de vue sur le « je » du cogito : ceci concerne la syntaxe, la grammaire — la logique peut-être. Mais l'efficacité, l'éternité du cogito c'est précisément qu'il révèle un type d'existence définie comme présence à soi sans intermédiaire. Ce mot s'intercale entre mon amour et moi, entre ma lâcheté, mon courage et moi, non entre ma compréhension et ma conscience de comprendre. Car la conscience de comprendre est la loi d'être de la compréhension. C'est là ce que j'appellerai le silence de la conscience. Nous voilà bien loin de ce flux d'impressions sensibles à quoi Parain veut nous réduire. Je sais pourtant ce qu'il me répondra : passe pour ta conscience, mais dès que tu veux *exprimer* ce que tu es, tu t'enlises dans le langage. J'en demeure d'accord : seulement ce que je veux exprimer je le sais, parce que je le *sais* sans intermédiaire. Ce langage peut me résister, m'égarer mais je n'en serai jamais dupe que si je le veux, car j'ai la possibilité de revenir toujours à ce que je suis, à ce vide, à ce silence que je suis, pour quoi cependant il y a un langage et il y a un monde. Ce cogito échappe aux griffes de Parain, comme la synthèse d'identification, comme l'universel. Et c'était le commencement.

Reste que *l'autre* est là, qui comprend à son gré mes paroles, ou qui peut refuser de les comprendre. Mais, justement, il me semble que l'Autre n'est pas assez présent dans l'œuvre de Parain. Il intervient parfois mais je ne sais d'où il vient. Or c'est aussi un problème de commencement. Qui est premier ? L'autre ou le langage ? Si c'est le langage, l'Autre s'évanouit. Si l'Autre ne doit m'apparaître que lorsqu'il est nommé, alors c'est le mot qui fait l'autre, comme il fait le vers-blanc ou le grésil. Et c'est aussi le mot qui peut l'ôter : je ne saurais échapper au solipsisme. Parmi le flux de mes sensations, le mot d'Autrui découpe un certain ensemble qu'il pare d'une certaine signification universelle. Il ne saurait s'agir d'une expérience privilégiée. Mais alors je parle tout seul. Les prétendues interventions d'au-

trui ne sont que des réactions de mon langage sur mon langage. Si au contraire, dès que je parle, j'ai l'angoissante certitude que les mots m'échappent et qu'ils vont prendre là-bas, hors de moi, des aspects insoupçonnables, des significations imprévues, n'est-ce pas qu'il appartient à la structure même du langage de devoir être compris par une liberté qui n'est pas la mienne ? En un mot n'est-ce pas l'Autre qui fait le langage, n'est-ce pas l'Autre qui est premier. Parain en convient comme malgré lui, puisqu'il a recours à cet Autre, à cette quintessence d'autre qu'est Dieu. Mais pourquoi donc est-il besoin de Dieu ? Pour expliquer l'origine du langage ? Mais il n'y a de problème, ici, que si l'homme existe d'abord, seul, nu, silencieux, achevé et s'il parle *par après*. Alors, en effet, on peut se demander comment il s'est avisé de parler. Mais si je n'existe originellement que par et pour l'Autre, si je suis jeté, dès que je parais, sous son regard et si l'Autre m'est aussi certain que moi-même, alors, je suis langage, car le langage n'est rien que l'existence en précense d'autrui. Voilà cette femme immobile, haineuse et perspicace qui me regarde sans mot dire, pendant que je vais et que je viens dans la chambre. Aussitôt tous mes gestes me sont aliénés, volés, ils se composent là-bas en un horrible bouquet que j'ignore, là-bas je suis gauche, ridicule. Là-bas, dans le feu de ce regard. Je me redresse, je lutte contre cette lourdeur étrangère qui me transit. Et voilà que je suis là-bas trop dégagé, trop fat, ridicule encore. Voilà tout le langage : c'est ce dialogue muet et désespéré. Le langage, c'est l'être-pour-autrui. Qu'avons-nous besoin de Dieu ? L'autre suffit, n'importe quel autre. Il entre et je ne m'appartiens plus ; c'est lui qui s'intercale entre moi et moi-même. Non pas dans l'intimité silencieuse du cogito mais entre moi et tout ce que je suis sur terre heureux, malheureux, beau, laid, bas ou magnanime : car il faut le concours le l'Autre pour je sois tout cela. Mais s'il est vrai que parler c'est agir sous le regard de l'autre, les fameux problèmes du langage risquent fort de n'être qu'une spécification régionale du grand problème ontologique de l'existence d'Autrui. Si l'autre ne me comprend pas, est-ce parce que je parle ou parce qu'il est autre ? Et si le langage me trahit, cela provient-il d'une malignité qui lui est propre, ou plutôt n'est-ce pas qu'il est comme la simple surface de contact entre moi et l'autre. En un mot pour qu'il y ait un problème du langage il faut que l'autre soit donné d'abord.

Contre Parain, il faut donc maintenir la priorité du Cogito, des synthèses universalisantes (1), de l'expérience im-

---

(1) *J'ai simplifié le problème des synthèses en le présentant sous sa forme kantienne. Peut-être faudrait-il parler de « synthèses passives » comme Mussal, ou montrer que la réalité humaine en se temporalisant utilise des complexes* déjà synthétisés *: mais de toute façon l'argument reste le même : ce qui vaut pour le langage vaut pour tout objet, car le langage est aussi objet.*

médiate d'Autrui. Ainsi remettons-nous le langage à sa véritable place. Mais si son pouvoir est ainsi borné par en haut, il me paraît qu'il l'est aussi par en bas ; non pas seulement donc par la réalité humaine qui nomme et qui comprend : par les objets qu'on nomme. « Lorsque ressentant certains troubles internes, je déclare que j'ai faim, je ne communique pas mes sensations aux personnes à qui je m'adresse. je leur signifie seulement que j'ai le désir de manger ou plutôt encore que je crois que j'ai besoin de manger. J'ai pensé en effet que mon malaise serait calmé si j'absorbais quelque nourriture. Ce faisant j'ai avancé une hypothèse touchant mon état. Mais je peux me tromper. Les mutilés ont bien froid à la jambe qui leur a été coupée (1) ». Mais c'est que Parain reste sous l'influence de la psychologie du XIX[e] siècle, qui admet des états affectifs purement vécus et auxquels nous attachons des significations de l'extérieur, par habitude. N'est-ce pas bien hâtif ? Et n'aurait-il pas fallu qu'il prenne position d'abord en face de la conception phénoménologique de l'affectivité qui fait de chaque désir une « erlebnis » intentionnelle, c'est-à-dire directement portée sur son objet. J'ai connu une jeune femme qui souffrait d'un ulcère à l'estomac, lorsqu'elle était restée longtemps sans prendre de nourriture, elle ressentait une vive douleur et comprnait alors qu'il fallait manger. Nous avons bien affaire ici aux « états affectifs »... ou « sensations », tels que Parain les postule: Seulement cette jeune femme ne disait pas qu'elle avait faim. Elle ne le pensait pas non plus : elle supposait que les douleurs dont elle souffrait disparaitraient si elle s'alimentait. Avoir faim, au contraire, c'est avoir conscience d'avoir faim ; c'est être jeté dans le monde de la faim, c'est voir les pains, les viandes briller d'un éclat douloureux aux devantures des boutiques, c'est se surprendre à rêver d'un poulet. « Ce médecin, dit Parain, repousserait peut-être mon diagnostic. Mais il n'y a pas de diagnostic — c'est-à-dire d'induction à l'aveuglette tendant à interprêter des données muettes — et le médecin n'a rien à dire ici. Il peut m'expliquer que je ne dois pas manger, que cette faim est louche, qu'elle correspond à un certain état de mon organisme, fort éloigné de l'inanition. Mais il ne peut récuser mon désir. Que seraient une joie, une souffrance, un désir sexuel qui auraient besoin du langage pour s'assurer de ce qu'ils sont ? Sans doute le langage étendra dangereusement leur portée, me les indiquera comme « désirs universels », me suggèrera des conduites propres à les satisfaire. Mais un désir qui ne se dénoncerait pas lui-même comme désir ne se distinguerait en rien de l'indifférence ou de la résignation. Lorsque j'ai mal à la tête, je *suppose* qu'un cachet d'aspirine calmera ma souffrance ; mais mon mal de tête n'est aucunement désir de cachet. Lorsque je désire une femme, au

(1) *Recherches* (p. 25).

contraire, mon désir ne veut point être calmé mais rempli et je n'ai pas à faire d'hypothèse pour savoir comment je puis le remplir. Ce désir est là, sur les bras, sur cette gorge, il est désir de cette femme ou il n'est pas du tout.

Reste, dira-t-on, l'objet externe : l'arbre, la table, cette nuit. Ici, nous n'en disconviendrons pas, le langage forme une couche constitutive de la chose. Mais ce n'est pas lui qui lui donne sa cohésion, sa forme, ni sa permanence. Dans le cas encore, il me semble que les présuppositions psychologiques de Parain datent un peu : pourquoi parler ici de sensations ? Voilà beau temps que la sensation est reléguée aux magasins des accessoires ; c'est un rêve de la psychologie ; pour le coup ce n'est qu'un mot. Les expériences de la gestalthéorie révèlent au contraire une cohésion formelle des objets, des lois de structure, des relations dynamiques et statiques qui surprennent l'observateur, le déroutent et n'ont que faire d'être nommés. La nuit, un point brillant sur une roue de bicyclette, je le vois décrire une cycloïde ; le jour, ce même point me paraît animé d'un mouvement circulaire. Les mots n'y peuvent rien, il s'agit de bien autre chose. La mouche ne parle pas, dit Parain, aussi « chez elle la sensation demeure à l'état fruste ». (1) Je le trouve bien hardi. Que sait-il de la mouche ? Il affirme ce qu'il lui faudrait prouver. Or les expériences des « gestaltistes » tendent à montrer que les animaux les moins évolués se conduisent d'après la perception des *rapports*, non d'après les prétendues sensations. Un poussin, une abeille, un chimpanzé interprètent comme un signal la couleur *la plus claire*, non *ce* gris, non *ce* vert (2). Parain récuse-t-il les expériences ? Au moins faudrait-il le dire. C'est que son grand savoir est celui de sa génération : il tire les conclusions de ce mouvement philosophique français qui va de Ribot à Brunschvicg en passant par Bergson. Il liquide, il fait le bilan. Pour nous, tous ces noms sont bien morts et la liquidation s'est faite sans souffrance et sans bruit : nous avons été formés autrement. Cela ne signifie pas que nous ayons raison et que Parain ait tort. Mais s'il a raison ce sera *après nous*, comme dit Gide : en appel.

Pour l'instant, donc, ce que nous pouvons dire à Parain, révélant ainsi *notre* point de vue — non la « Vérité » — c'est que le langage se situe entre des objets stables et concrets qui ne l'ont pas attendu pour se dévoiler (désirs intentionnels, formes de la perception extérieure) et des réalités humaines qui sont parlantes par nature et, de ce fait même se situent hors de la parole, car elles s'atteignent directement et sont jetées sans intermédiaire les unes en

(1) *Recherches* (p. 22).
(2) *Cf. Guillaume : Psychologie de la Forme.*

face des autres. Dès lors, il peut mentir, duper, altérer, universaliser à contre-temps : les questions qu'il pose sont techniques, politiques, esthétiques, morales. Sur ce terrain les analyses de Parain gardent leur pertinence et leur admirable vigueur. Mais il n'y a pas de problème métaphysique du langage. Et, sans doute, je vois défiler sous la plume de Parain toutes ces thories qui résument les attitudes que l'homme a prises dans le monde moderne, en face de lui-même et de son destin. Je retrouve Descartes et le rationalisme, je retrouve Leibniz, Hegel, Nietzsche, le pragmatisme. Mais quoi ? Je suis constamment gêné, car il me semble que Parain fait beaucoup plus que les interpréter : il les traduit en son langage. Descartes fait confiance aux idées claires et distinctes et Parain traduit : confiance aux mots. Nietzsche tente une critique *logique* du Cogito, Parain écrit qu'il « pose parfaitement le problème du langage, en ne *croyant poser* que celui de la logique ». Le pragmatisme moderne se réclame du vers de Faust :

« Im Anfang war die Tat »

et Parain traduit « L'action est la mesure de notre langage ». Le « Logos » platonicien devient le discours, etc., etc... N'est-ce pas un parti-pris ? Ne force-t-on pas la vérité ? Le mot grec de « Logos » n'a-t-il qu'un seul sens ? Et ne puis-je m'amuser à mon tour à *traduire* la pensée de Parain. Ne puis-je dire que cet homme, après avoir désespéré de la connaissance et de la raison, après avoir adhéré quelque temps, en une époque où l'homme voulait forger son destin, à une sorte de pragmatisme radical, est revenu, avec ses contemporains, à se confier à un ordre transcendant qui le délivrât de son inquiétude ? Que devient le langage, en tout cela ? Et s'il me traduit, je traduirai sa traduction : nous n'en finirons pas. Ne vaut-il pas mieux laisser dire à chacun ce qu'il voulait dire. « Non, Monsieur, disait Breton à un commentateur de Saint Pol Roux. Si Saint Pol Roux avait *voulu dire* « carafe », il l'aurait dit ». N'en est-il pas de même pour Descartes ou pour Hegel ?

C'est en nos cœurs que les livres de Parain trouvent leur résonance la plus profonde. C'est lorsqu'il écrit, par exemple : « J'éprouve que je suis responsable d'un monde que je n'ai pas créé » (1) que nous lui donnons une adhésion sans réserves. Parain est un homme pour qui l'homme existe. L'homme : non pas la *nature* humaine, cette réalité toute faite ; mais l'homme en condition, cet être qui ne tire son être que de ses limites. Nous aimons cette sagesse résignée mais militante, cette gravité, ce parti-pris de re-

(1) *Recherches* (p. 183).

garder les choses en face, cette honnêteté courageuse et fière et surtout cette grande charité. Peut-être les principes théoriques de son œuvre nous paraissent-ils un peu anciens, mais, par sa morale, il s'apparente aux plus jeunes d'entre nous. Je songe, en particulier à Camus. Pour celui-ci, la réponse de l'homme à l'absurdité de sa condition n'est pas dans une grande rébellion romantique mais dans une application quotidienne. Voir clair, tenir sa parole, faire son métier, voilà notre *vraie* révolte. Car il n'y a aucune raison pour que je sois fidèle, sincère et courageux. Et c'est *précisément pour cela* que je dois me montrer tel. Parain ne nous demande pas autre chose. Sans doute nous laisse-t-il entrevoir une sorte de sanction divine : mais son Dieu est si loin qu'il ne gêne pas. Les jeunes gens de cette époque difficile se satisferont-ils de cette morale ou n'est-elle qu'un stade nécessaire dans l'exploration des limites de la condition humaine ? Et Parain lui-même, et Camus s'en satisfont-ils ? Parain convient volontiers que le parti-pris d'honnêteté scrupuleuse dans le choix des mots conduire facilement le romancier au populisme. Car les mots de pain, d'usine, de travail aux pièces, de charrue, d'école nous sont mieux connus que ceux d'amour et de haine, de liberté, de destin. Et pourtant il déteste ce monde gris et veule, sans horizon. Pareillement la personne humaine de Camus semble déborder de tout côté sa doctrine. Que feront-ils ? Il faut attendre. Ce que Schlumberger dit quelque part de Corneille s'applique admirablement à l'après-guerre, encore qu'il fasse profession de la mépriser, ainsi qu'au retour qui l'a suivie et, peut-être, à ce qui suivra ce retour.

« Point de grand mouvement qui ne parte d'une création... avec ce qu'elle comporte de brutal, de sommaire et si l'on veut d'artificiel ; point non plus auquel ne succède depuis qu'on a vécu plus ou moins longtemps sur ces nouveaux types le besoin d'une mise au point plus minutieuse, d'un « retour à la nature », c'est-à-dire aux types moyens. L'alternance des deux disciplines est nécessaire. Quel soulagement, lorsqu'une œuvre modestement vraie vient remettre à leur place les grandes figures exaltées, devenues avec le temps d'assez vides fantoches. Mais quel sursaut lorsqu'une affirmation péremptoire permet un nouveau départ dans une époque stagnante où l'analyse se fait de plus en plus méticuleuse, raffinée et rampante, lorsqu'un homme se remet à la pire entreprise d'inventer l'homme » (1).

Jean-Paul SARTRE.

---

(1) *Tableau de la Littérature française* (N.K.F.). *Jean Schlumberger : Corneille.*

UNE VOIX DE L'OUEST : Jean CAYROL

Be through my lips to unawakened earth
The trumpet of a prophecy ! O, wind,
If winter comes, can Spring be far behind ?

P. B. Shelley.

Jean Cayrol est avec Patrice de La Tour du Pin et Pierre Emmanuel un des poètes les plus représentatifs de sa génération. Si contestables que soient à certains égards ses réalisations elles reflètent jusque dans leurs échecs un souci de témoignage, une volonté de service humain qui sollicitent l'attention de l'historien des idées et lui valent d'ores et déjà des admirateurs passionnés. Cette œuvre aux images grandioses et belles est parcourue d'un souffle puissant qui bouleverse la sensibilité plus qu'il ne la flatte. Elle est étonnamment riche en évocations élémentaires jaillies du tréfonds de l'inconscient et qui atteignent souvent à l'objectivité de la légende. Elle dépasse toute distinction factice entre le mythe personnel et le mythe collectif tant la vision spontanée du poète correspond à l'attente du lecteur. On dira sans doute qu'elle est touffue, confuse, et c'est vrai, que le message y est pressenti et trop rarement dégagé. Sans doute mais c'est précisément là ce qui en fait le prix. La pensée y est confuse parce qu'elle se dégage, parce que c'est une pensée à l'état naissant, une pensée qui ne mérite pas encore le nom de pensée. Il est même permis d'avancer que les poèmes les plus faibles de Jean Cayrol sont ceux où il a voulu s'exprimer de façon cohérente, où il a cherché à systématiser ses propres intuitions. Il s'agit en fait d'un lyrisme essentiellement instinctif, non d'une poésie méditée. Peut-être n'a-t-on pas le droit de parler d'un message de Cayrol, le terme impliquant un élément intellectuel, et faut-il se contenter de définir Cayrol comme une voix, mais pour les quelques hommes qui savent l'entendre, se fier à elle, cette voix est proprement bouleversante et inoubliable.

Peut-on à propos de Jean Cayrol parler d'une Ecole de Bordeaux ou de l'Atlantique ? Il fit partie en 34 de cette

équipe des *Cahiers du Fleuve* qui groupa des écrivains aussi différents que Kléber Haedens et Robert Kanters et des poètes comme Jacques Dalléas et Jean Soulié. Jean Cayrol et ses camarades subissaient alors l'influence d'un de leurs prédécesseurs, Jean de La Ville de Mirmont, tué au cours de l'autre guerre, et qui reste avec le Marseillais Louis Brauquier un de nos plus grands poètes de l'aventure et de la mer. Un certain goût de saumure et de sel pénètre alors l'œuvre de Cayrol comme il pénètre celle de Dalléas et de Soulié, mais alors que ses camarades aboutiront à une sorte de Néo-Fantaisisme qui n'est point d'ailleurs négligeable (*Les temps antérieurs* de Soulié et *Seul Pays* de Dalléas comptent parmi les recueils les plus séduisants de la période récente) Cayrol élargira les thèmes anecdotiques de sa première plaquette *Ce n'est pas la mer* et se trouvera soudain dépassé par ses propres pouvoirs, brûlé de jour en jour davantage par le feu avec lequel il avait pu penser jouer impunément. Il manifestait dès ses débuts un sens étonnant de l'image concrète, du détail pittoresque qui suffisait à le distinguer de la plupart des jeunes poètes d'alors et surtout des cénacles parisiens « dégénérés en intelligence ». Les premiers textes de Cayrol passèrent d'ailleurs inaperçus, et comment leur charme spontané eût-il été sensible pour ces pseudo-connaisseurs qui ne goûtent une expression nouvelle que dans la mesure où une doctrine, et la plus confuse, la plus pédante possible, la justifie à leurs yeux ? Il se trouvait que le lyrisme de Cayrol n'avait pas besoin de telles justifications. Libre à d'autres de prétendre rêver alors qu'ils dissertent seulement sur les théories du rêve, à celui-ci de prendre conscience de l'époque, à celui-là de prétendre au message, Cayrol, lui, s'adonnait sans arrière-pensée à la Poésie. C'est bien de lui que l'on pouvait dire au sens littéral qu'il *respirait* la Poésie. A un âge où la plupart des jeunes gens de province qui se croient marqués du signe fatal jonglent avec les mots seulement, et de ce fait mépriseront un jour, et à juste titre, le jeu stérile qui les passionna un instant, Cayrol s'était déjà créé un climat personnel et, ce qui est plus rare, le monde de son imagination était, si j'ose dire, habitable. Par la suite, il devait devenir étrange, fantastique, s'élever dans une zone plutôt inquiétante de foudres et d'éclairs, mais en 35 il se dégageait de ces poèmes, si libres et exaltants soient-ils, une surprenante impression de familiarité. C'était un monde merveilleux et cependant promis à tous, inquiétant et cependant déjà sauvé, comme le monde de Rilke. En fait, il n'y eût jamais rien de si simple et de si émouvant dans la Poésie française de ces dernières années. Nul naturellement ne s'en avisa, si ce n'est Ar-

mand Guibert qui a été avec Flouquet le principal découvreur de jeunes talents. Il publia *Les poèmes du Pasteur Grimm* dans sa collection des « Cahiers de Barbarie » qui paraissait en Tunisie. Ainsi une des œuvres qui annonçaient plus que toute autre le mouvement poétique, que l'on a cru issu des événements de 40, voyait-elle le jour dès 35, mais en France Africaine (1).

Je n'ai jamais pu lire *Les Poèmes du Pasteur Grimm* sans revoir en esprit certain village de pêcheurs que je connus sur la côte irlandaise. Aucun recueil de poèmes ne présente pour moi un tel caractère de réalité à peine transposée. Cayrol évoque l'Océan avec une intensité extraordinaire qui n'a d'équivalente que la façon dont Jouve, au talent si différent par ailleurs, suscite l'impression de haute montagne. Dans quelle mesure Cayrol s'identifie-t-il au mythique Pasteur Grimm dont la vie, nous dit-il, fut « un à peu près », la question est oiseuse et peut-être n'a-t-il inventé le personnage que par jeu ou bien plutôt par pudeur, pour échapper à la facile confidence. Nous ne saurons rien du Pasteur Grimm. Si pourtant, nous connaîtrons sa vie à certains signes, ceux mêmes qui marquent la poésie de Cayrol : *Nous la connaissons par la rumeur une rumeur de grand vent, d'oiseaux essoufflés, de collines, d'herbes hautes.* Prêter l'oreille à cette rumeur, voilà la leçon du poète.

Les quelques chants que Cayrol attribue au Pasteur Grimm annoncent déjà l'imagerie à la fois quotidienne et fabuleuse qui s'épanouira plus tard. Ils ont une étrange saveur, et je n'emploie pas à la légère ce mot de saveur. Je songe à telle prière du recueil où la plus spirituelle aspiration s'exprime par cette image si concrète, presque gustative :

Nous n'avons plus que Votre Cœur
comme un vert citron à nos lèvres

Voici que se fait jour en certains fragments d'apparence toute pittoresque une secrète mélancolie, ce sens du *détachement* jamais si vif chez Cayrol que lorsqu'il semble se complaire au monde extérieur, s'attacher à ses douceurs ou à sa féerie :

Mon Dieu, qu'il est donc loin de moi le port où j'ai vécu
Où les départs n'ont rien d'angoissant,
Où les marins eux-mêmes ont des maisons,
Une épouse dans un maigre jardin, des enfants
Qui sont de frêles amarres pour celui qui va au bout du [monde.

(1) A ce propos peut-être n'est-il pas inutile de souligner que le prétendu renouveau poétique dont on fit état au lendemain de la défaite ne fût sans doute pas autre chose que la découverte par les « repliés » de valeurs provinciales négligées jusque là ?

Ce sont ailleurs de fragiles, de transparentes images de « Keepsakes » dont certaines pourraient s'appliquer à la première manière du poète :

Pareille à une fleur qui tremble encore d'être dans la rosée
et ne sait d'où viennent ces larmes qu'elle n'a point pleu-
et qui n'ose pas se regarder dans la rivière [rées
car ses couleurs sont trop éclatantes...

Quelle fraîcheur dans le croquis que voici ! Une fraîcheur digne de Francis Jammes, absolument étrangère en tout cas au lyrisme récent :

Cœcilia vous m'êtes apparue, accompagnée de votre mère
après l'église sous les tilleuls
et le vent de la mer vous faisait rire
comme un alcool pur et sans danger,
vous couriez en butant sur les racines des arbres
et vous me regardiez sans oser me saluer.

Et que penser de cette « Visitation de la Vierge » où l'allure poétique est si aisée, si insolemment juvénile :

La Vierge était debout et se contentait de respirer,
d'ouvrir les yeux avec un grain de gourmandise ;
elle avait l'âge indécis où l'ange lui était apparu
avec ses ailes pliantes, son air un peu fou
et ses mots qui le faisaient rougir...

Le don de Cayrol pour les images concrètes aboutit parfois à des trouvailles insolites qui par certains côtés font appel à l'expérience la plus banale puis s'épanouissent soudain et ouvrent sur le mystère. Que l'on en juge :

O ce vent qui me lèche et maintenant me fait fête
et me laisse sans souffle
comme un chien me couvrant de ses pattes de boue.
. . . .
Emporte-moi vent de la plus douce mort
un peu sucré comme la sève fraîche
(C'est peut-être moi l'arbre abattu)
. . . .
Ce parfum léger de la mort
qui vient des sureaux malades

Poésie mystique ou exercice de transfiguration personnelle ? On peut en débattre. Cayrol qui est conduit par ses images plus qu'il ne les suscite autorise les deux interprétations :

Seigneur c'est mon visage que j'aime
sur le linge que je vous tends
Ah ! mes amis ne vous mettez en peine
Quand mon cœur est un dur corail sous le vent

Dilettantisme de la douleur et de l'aventure spirituelle. Cayrol n'échappe pas toujours à la tentation mais il est d'autres poèmes qui me paraissent plus authentiques :

...et je me plains et je bute contre Vous
comme le taureau dans l'arène ou l'oiseau aveuglé
par la mauvaise saison
il ne reste qu'un éternel bol de lait froid
sur la table défaite
et ma maison déjà embaumée par la mort.

En fait *Les Poèmes du Pasteur Grimm* annoncent déjà toute l'œuvre de Cayrol. On voit s'y dessiner un lyrisme aussi peu intellectuel que possible, qui excelle à créer une atmosphère plutôt qu'à manier des idées ou des sentiments, essentiellement concret et pourtant dépassant le concret non en l'idéalisant mais en le consumant. Une Poésie qui ne se perdra pas dans l'abstrait mais dans la vision. On peut avancer ce paradoxe qu'elle ne sera jamais si belle que dans les moments où elle ne sera pas encore sauvée, diluée dans la ferveur mystique, où elle gardera encore quelque chose de la terre.

Nous abordons avec *Le Hollandais Volant* une des œuvres maîtresses de la nouvelle Poésie. Jamais l'imagerie n'a atteint à une telle somptuosité, à une telle débauche. Cayrol s'est inspiré, mais très lointainement, de la fameuse ballade de Coleridge, cet *Ancient Mariner* qui figurant on ne sait par quelle inadvertance à nos programmes scolaires constitue à peu près l'unique chance qui soit donnée à nos futurs bacheliers de prendre contact avec le véritable Romantisme. Nul thème mieux que celui de cette quête où l'évocation de la mer se mêle à la hantise de la mort ne pouvait mieux se prêter au déploiement de tous les dons de Cayrol. Jamais il ne s'exprima plus parfaitement que dans :

cette complainte pleine de la nostalgie de Dieu
où les vagues se déchirent aux doigts

Si le lecteur est presque à coup sûr sensible au prestigieux décor du *Hollandais Volant* (Il s'agit bien de ce genre d'« opéra fabuleux » à quoi faisait allusion Rimbaud), il ne lui sera pas toujours possible d'en pénétrer aisément les intentions. Chez Cayrol il est toujours imprudent de vouloir dégager le sens exact, à supposer qu'il y en ait un, de rechercher à tout prix un mythe bien défini et tel que le poète l'aurait, comme on dit, « développé ». Il se trouve au contraire que Cayrol est au cœur de son mythe, « enveloppé » par lui et nous révélant des expériences qu'il se soucie assez peu d'interpréter. Il lui suffit de nous transporter dans son univers personnel et

de lui donner une réalité si concrète qu'il nous paraît familier. Il faut se défier des moments où cette Poésie nous paraît proche et quasi photographique, ce sont très souvent ceux où elle est le plus éloignée du monde réputé extérieur.

Dès les premières pages, on aimerait dire les premières mesures car il s'agit d'une orchestration d'images, on trouve en tout cas le thème qui affectera dans *Le Hollandais Volant* et dans les recueils qui suivront les formes les plus diverses :

A mesure que la vie épargne ses épines
et que tout recommence à la même blessure
et que tout se consume et que la flamme est nue
Seigneur, la dernière fumée monte de mes narines.
Et j'ai repris mon aube où je l'avais trouvée...

En termes de langage rationnel, le plus approximatif qui soit dès que l'on traite de Poésie, peut-être faut-il interpréter ce passage comme attribuant à l'aventure du *Hollandais Volant* le sens d'une expérience hors de la vie, quelque chose comme un cas de dédoublement. Plus simplement identifierons-nous avec les rêves cette évocation des *navires légers que nous lançons dans les plus forts battements du cœur.* En définitive la sagesse commande de s'abandonner en toute confiance à l'enchantement de la vision, c'est la seule chance que nous ayons d'en pénétrer le sens ou tout au moins de nous mettre dans l'état convenable de réceptivité. Nous verrons se dresser alors :

...cette île où tant de plumes sont tombées
que les marins n'osaient dormir sous ses arbres neigeux.

Puis se déroulera une parade verbale à laquelle on ne saurait reprocher que son excessive richesse mais qui abonde aussi en notations plus transparentes et d'une évidente beauté :

Je veux ce port perdu que j'éveille en moi-même
tout doré par la lumière de cinq heures,
glorieux, de lourds vaisseaux dans la cendre du soir
ET DES FEMMES MANGEANT DES FRUITS SANS SE HATER

Contrastant avec cette marine à la Turner voici une vision de bassin à marée basse :

...ce port du déluge où les eaux se retirent
où les poissons boueux sont mangés par les chats
où les ruelles sont pleines d'arbres morts et de navires :
UNE FLAQUE D'EAU MAUVE EST GARDEE PAR LES SOLDATS

C'est intentionnellement que j'ai souligné les finales de chacun de ces mouvements. C'est pour montrer combien

de tels vers, tout aussi concrets que ceux qui les précèdent, contiennent en plus un élément mystérieux, indéfinissable qui dans cette poésie volontiers prophétique prend allure de présage. Il y a là chez Cayrol une part de procédé, un procédé qui donne du relief aux meilleurs poèmes qu'il a écrits mais qui ne jouera plus lorsque les idées l'emporteront en lui sur les images.

Il convient également de signaler à ce propos que les images de Cayrol sont d'autant plus belles qu'elles sont précises mais susceptibles en même temps de prolongements indéfinis. Autrefois il fallait qu'une image fût possible en soi ; depuis le Surréalisme nous lui demandons surtout d'être riche en possibilités. En ce sens, Cayrol et la nouvelle Poésie qui paraissent réagir contre le Surréalisme ne font que le poursuivre puisque leurs œuvres témoignent d'une même foi dans le dynamisme des images.

Puisque nous parlons technique signalons aussi pour ne pas avoir à y revenir la gaucherie simulée de Cayrol qui fait systématiquement des vers faux, par on ne sait quel goût de la dissonnance. Pour contestable que soit le procédé, d'autres que lui en ont usé et abusé, il est un des plus sûrs éléments de son charme : On ne se défend point contre une beauté sans apprêts.

L'océan où se meut *Le Hollandais Volant* est à la fois très concret avec ses *barques grasses percées d'herbes, de coquilles, de fleurs, et* purement symbolique *: Port souterrain pour quel départ vas-tu confier ta rade.* Exploration de l'inconscient, descente aux enfers, c'est sans doute cela mais ce n'est pas une aventure subie, c'est une aventure provoquée. Cayrol n'attend pas le miracle mais le suscite :

C'est tout un océan qui veut monter en moi —
je sens ses courants d'algues, la proie de ses oiseaux,
je vais me délivrer écluses de ses eaux
et voici la figuration du monde qui commence

Figuration du monde, le terme vaut d'être retenu. Je faisais tout à l'heure allusion à l'« opéra fabuleux » de Rimbaud. En usant d'une telle expression Rimbaud faisait la part de la fantasmagorie. Je crois que les termes de Cayrol impliquent une croyance plus absolue encore dans le contenu mystique de toute image. On saisit alors tout le sens des vers cités tout à l'heure :

Seigneur c'est mon visage que j'aime
sur le linge que je vous tends . .

Une telle confiance est émouvante mais à certains égards dangereuse. C'est en son nom que beaucoup de jeunes poètes se croient imprudemment des mystiques alors qu'ils ne font qu'adorer les idoles de leur propre esprit. Elle auto-

rise également un absolu mépris des lois de l'esthétique qui donne à la plupart de ces œuvres animées des plus hautes intentions (mais encore faut-il posséder « la clef » de cette parade) un caractère d'inachevé qui les empêche de satisfaire le lecteur et par là même les voue à la stérilité. Malgré toute l'admiration que l'on peut avoir pour Cayrol il faut reconnaitre que ses féeries pathétiques n'atteignent pas toujours au message et constituent le plus étonnant gaspillage de dons que puisse offrir une période si riche pourtant en faillites de ce genre.

Ce qui sauve quelque chose des poèmes de Cayrol, alors même qu'ils ne sont pas à la hauteur de leurs ambitions, c'est la qualité propre du récit. Cayrol, alors même que son idée directrice est insaisissable, sa vision invraisemblable a l'art de la mise en scène :

Voici le port et sa chaleur de poitrine
tout revêtu de sa splendeur de ténèbres
une merveille de la Vie Eternelle qui se lève
On sent le lourd battement d'une eau maladroite
les premiers matelots baillants, et la première prunelle
en extase devant ces horizons si moites.

Ce qui est très fort dans une évocation de cet ordre qui se situe sur un plan un peu solennel c'est précisément de trouver un détail trivial comme celui des *matelots baillants.* Cayrol cultive volontiers ces brusques changements de ton, ces déséquilibres que les Anglais désignent sous le terme de « discrepancy ». C'est ainsi qu'à la prosopopée du « Récitant statue de sel aux yeux clos » :

Je fus d'un équipage effrayé de partir
et je sais vous tenir haletant sous ma voix ;
je veux que vous soyez la proie de ce navire
impatient de renaître à la fin du Grand Froid

il oppose cette description de bar à matelots qui partant d'un réalisme presque sordide ira toujours s'élargissant :

Allez boire encore le dernier verre de bière ;
le comptoir luit encore et la fille s'évente ;
l'odeur de plumes brûlées flotte dans la salle basse,
Les mouches tombent dans votre verre, les glaces
reflètent son corps roussi sous les soupentes
qui ont vue sur la mer ;
elle rit en ayant l'air de vous servir à boire
et puis se retournant quand la porte se ferme
laisse voir un ténébreux visage, ses yeux d'herbe
et sa bouche dans la rouge buée du soir.
C'est aussi le bar du retour des mouettes
on se dit adieu en langue étrangère
avant de partir pour l'Eternité.

Ce sens du pittoresque et de l'humour convient d'ailleurs à l'allure de Ballade qu'entend garder jusque dans ses moments les plus graves cet étrange poème. Ainsi cette invite :

Embarquez-vous un ange affamé est aux portes,
toute une famille vieille de mille ans,
l'équipage a peur, un marin emporte
un bel œuf d'autruche peint par son enfant.

Le « *Hollandais Volant* », le vaisseau-fantôme, maudit comme le navire du vieux marin de Coleridge, part à nouveau pour son grand périple, et Cayrol suit d'assez près le récit, mais il le vit et finalement le transpose jusqu'à en faire une aventure personnelle :

C'est vous, marins, qui écoutez le mieux ces messages
de l'ouragan, ces pluvieux monologues,
ces clarines de la tempête
c'est bien vous envahis d'une torpeur mortelle
à force d'écouter l'éclatement de votre cœur.

Ces voix de la mer et du cœur le poème les brasse dans une étrange symphonie où l'on entend « l'appel des mésanges sous les algues » et « les tragiques sortant leur clairon hors de l'eau » cependant que les compagnons « encore mal dégrossis de la terre quittée » chante de singuliers cantiques. Celui-ci, par exemple, où une seule touche anachronique suffit à donner du Calvaire une vision insolite :

Je vois le soldat qui fume en cachette
et Marie déjà surprise en pleine lune.
Christ, m'apercevrez-vous sur le bateau sans fret
qui s'en va comme une larme sur une joue ?

Plus loin il exprimera, sans pour autant avoir recours aux sirènes, l'attirance du gouffre :

C'étaient les sous-bois les plus captifs de la mer
bleus d'orages; d'éclairs manqués, de faux raisins
on les voyait si bien et si loin de nos mains
que des marins dans cette tombe de soleil se noyèrent.

Tandis que l'on voit « le soleil se coucher par ses racines » s'élève sur la mer « la voix du Conteur Eternel » :

Approchez-vous, vivants dont je suis le supplice...
je suis la voix que vous ne pouvez pas délier
et qu'un visage clos attire dans vos cœurs...
Je suis le crépuscule humain,
la mauvaise saison de l'homme, la terreur de ses prairies
comme le chiendent des horizons marins,
les arbres noirs et morts couvrent ma féerie
et c'est dans vos ruines que je chante le jour...

Pourquoi désespérer, pourquoi « se taire quand tout nous promet la parole » ? Le lyrisme de Cayol s'épanouit alors en larges nappes apaisées :

Car ce soir je veux glorifier la jeunesse
le crépuscule est le meilleur instant pour elle,
la minute de la plus merveilleuse détresse
où sans avoir de souvenirs on se rappelle,
c'est l'heure où toute la mer est dans le cœur.

Les laisses du *Hollandais Volant* seront désormais de plus en plus évocatoires. L'inquiétude du début a fait place au plaisir du narrateur. Il décrit avec complaisance des paysages comme celui-ci :

C'était la belle saison.
Les pêcheurs des mers polaires
faisaient sécher leurs filets sur les pentes neigeuses :
la maison des fournitures s'allumait, les tubéreuses
sortaient de terre
toute l'île se réveillait comme une seule bête,
astiquant ses lampes de cuivre, ses fourrures...

Image qui paraît arrachée à quelque livre d'aventures et qui repose agréablement d'autres passages gâchés par une idéologie toute verbale. Un air glacial et pur se respire dans ces vers et, « sur le vaisseau qui tangue », tandis que se déroule « le sacre de la nuit la plus longue », le poète rêve de retrouver pour lui-même et les hommes :

...ce pas millénaire, ce pas volant
de demi-dieux qui ne savent pas se poser dans le vent.

Le navire poursuit son périple, redescend vers le Sud, ce qui nous vaut une évocation de la Mer des Sargasses digne de figurer dans toute sélection de Cayrol :

Et nous allons passer la ligne de l'Equateur :
la mer est lourde, les algues sont pourries,
nous sommes en plein cœur du fumier éternel ;
on entend les oiseaux fouiller dans ces ordures
dorées par le soleil et que le vent fait fleurir parfois ;
l'eau sent le chien mouillé, le coureur haletant :
c'est le sinistre mois d'août où des nuages se levant
crèvent comme des oranges molles sous les doigts.

Au delà de « ce carnaval des Tropiques », de « cette hautaine mise en scène de la solitude » il s'engage à nouveau dans un univers mental :

Sans redouter le chant celtique des hautbois
et les yeux se mouillant de regarder si loin

Un instant il dévoile les intentions secrètes du poème :

Ecoutez, c'est le chant d'un amour incompris,
c'est l'espoir hivernal d'un été fabuleux.

Le navire n'est rien de plus que « ce testament de bois dur, de vent et de brume » et jamais n'atteindra au but de son voyage. Seul le chant peut blesser le Dieu qui se dérobe :

Mes magiques hautbois mettez-le donc en joue

Au hasard des mers le vaisseau, au hasard des rêves le poème sont l'un et l'autre pareils à :

Une mouette de basse-terre toute pluvieuse jusqu'aux
[plumes
qui vient d'abandonner son île tiède de nids
se pose et l'on ne sait plus si c'est un peu d'écume
que la vague en se retirant a laissé pour la nuit.

C'est dans une note de parfaite confiance que s'achève le poème. *Toute la faune du Paradis est là sur le vaisseau.* Cette présence animale, souvenir de l'Alliance originelle est aussi le gage de son renouvellement et Cayrol, après s'être écrié :

Vous êtes pour nous comme l'odeur têtue d'une pomme
pour un homme affamé

pourra enfin louer Dieu dans ses créatures et dire les :

...confidences du vent, de l'alouette, de l'herbe,
la longue montée de la terre vers nous
par le matin le plus secret d'un printemps, faible
et qui s'appuie sur la dernière branche de l'hiver

Les derniers mouvements du poème sont d'une extraordinaire sérénité, cette sérénité qui convient à l'évocation de la mort :

Je sens déjà sur moi l'Eclatante Rosée
une sorte de nacre se dépose sur nos joues.
Ecoutez, c'est le vent qui va nous délivrer
nous passons le Détroit et puis après c'est Vous
Mon Dieu...

Et Cayrol après avoir confessé les intentions qui présidèrent au *Hollandais Volant* :

c'est moi qui recréais la plus humaine des mers
et le vent n'était qu'une grande haleine sur vos joues

termine par cet aveu, définition de sa poésie toute réceptive, cri de l'âme en attente de la Grâce :

...Nous serons Seigneur l'épave que tu préfères
Coquille où l'on entend les derniers cris de la vie.

Trois années séparent *Les Phénomènes Célestes* du *Hollandais Volant*, trois années au cours desquelles le jeune poète a pris conscience de ses dons et de ses moyens ; les thèmes essentiels demeurent les mêmes, mais la forme, toujours assez oratoire, est néanmoins plus dense.

Les Phénomènes Célestes sont l'œuvre la plus architecturale de Cayrol. Enfin, s'il s'agit là d'un lyrisme médité, la méditation n'est point allée jusqu'à la systématisation et ce que l'on a pu appeler par la suite le « prophétisme » de Cayrol, s'il est en puissance dans les images et les mots, préserve encore une allure spontanée qui manquera à des poèmes plus récents. Ne serait-ce que pour ces raisons, dont beaucoup sont négatives, *Les Phénomènes Célestes* constituent, pour l'instant, le chef-d'œuvre de Cayrol. Ils représentent, dans la jeune poésie, le point idéal où les exigences de la beauté littéraire coïncident avec celles de l'expression personnelle ou du message intelligible. Paru à la veille de la guerre, le livre n'a pas trouvé les échos qu'il aurait normalement suscités. Il n'est pas trop tard de lui rendre sa place qui est de premier plan.

Avec *Le Hollandais Volant* Cayrol avait déjà amorcé une méthode d'idéalisation de l'expérience concrète, idéalisation qui donnera une transparence parfaite à certaines évocations des *Phénomènes Célestes.* Des images aussi pures que celles-ci situent le climat du recueil :

...ces grands lacs de neige appesantis de soir
dans le feu de la solitude et des premiers apôtres...
une embellie de lune et de vent et de cœur...

Le thème central est le thème cayrolien par excellence, celui d'une Béatitude projetée dans l'avenir mais qui suppose le réaccomplissement d'un cycle mythique :

Terre Promise qui attend son douloureux serpent

Loin de se maintenir à des hauteurs parfois irrespirables (tout le poème *Adieu Terre* plane ainsi au-dessus du paysage humain), Cayrol conserve encore de sa fraîcheur première le secret de ses notations concrètes et l'art de les marier sans effort à des évocations plus abstraites :

Seigneur, je n'en peux plus de crier et d'être seul
à ce repas du soir avec la nappe vide
et les chaises où la mort appuie son dos tremblant
...et ma poitrine se soulève sous votre Etouffement
frappée du léger bambou de la mort.

A traiter de tels thèmes Cayrol devait avant Emmanuel, mais pour les mêmes raisons que celui-ci, c'est-à-dire par une sorte de logique interne du sujet, retrouver l'éloquence romantique. En voici un exemple :

Je lance en vain l'appel par les gorges des merles
par les becs paresseux d'oiseaux de haute-mer
dites, entendez-vous le seul vivant qui hurle
et qui montre du doigt le Jugement Dernier
dans ce bleu tribunal d'astres morts et d'étoiles.

On reconnaît là, dès avant 39, un ton qui sera familier à la production d'après la défaite. Il n'est pas jusqu'à certains thèmes qui ne soient antérieurs. Ainsi :

Je sens que tout surgit d'une cendre fervente...
Adieu Terre, encore toute mâchée par nos os qui s'éveil-
[lent
c'est l'été de la mort qui commence...
ce pays, il est de ceux qui sont nés dans notre amour

On voit quels faciles effets certaine critique tirerait de telles citations, de quoi justifier *à la lettre* toutes les prétentions au prophétisme littéraire ! Mais à quoi bon interpréter *La Nuit* ou *Le Vent* quand on y glane sans effort de fabuleuses images :
Les cratères de l'aurore aux longues gorges d'or...
Les pâles oranges de la nuit aux graines étoilées...
Ce pays suspendu sur les radeaux du vent...
une mort légère comme un hamac sous le vent
et dont les fruits roulent parfois dans nos mains vides
...les hauts poulains de l'écume si maladroits de leur neige

Certaines de ces images sont non seulement belles en elles-mêmes, mais gardent encore on ne sait quel relent d'expérience vécue. Par exemple :
Je sens la chaleur de bête de la première Nuit...
La nuit sera chaude comme un ventre d'araignée
duveteuse, tachée de petits points d'or comme des astres
[desséchés,
lustrée de lune dans la soie de ses brouillards,
les loups figés montent en elle comme des fumées...

Images trop « poussées » diront certains. Si l'on veut, mais on ne saurait leur dénier un véritable pouvoir hallucinatoire et le sens du détail concret dans le fantastique qui est le propre des mythes. Les mêmes qualités se retrouvent dans les visions d'apothéose dont les puritains des Lettres (toujours eux !) insinueront que leur beauté est un peu celle des finales de revues à grand spectacle. Trop beau pour être vrai, diront-ils, mais Cayrol ne serait point Cayrol s'il était un homme de goût. Il lui suffit de brasser des visions comme celles-ci :

La nuit des nuits va venir du fond des prunelles
dans l'indolence du ciel qui n'a plus à se couvrir
la nuit messie ployant sous le poids de ses astres
. . . .

Appelez-moi quand le palais de l'aube se lèvera
et son toit rayonnant de rosée et ses tuiles merveilleuses
comme un grand plumage qui s'étire et s'éveille
. . . .
il n'y aura rien que vous et moi plus légers que jamais
les pieds encore boueux de la nuit
et la joue posée sur la vitre de l'aurore.

Les mêmes dons prestigieux, excessifs, animent le solennel intermède de *Requiem* où Cayrol suscite, autour du mythe d'Euridyce perdue, des images somptueuses et glacées :

Ce n'est pas un arbre aux feuilles vivantes
et le fleuve est déjà pris dans le marbre...

Dans *Le Vent* l'hallucinante féerie le cède soudain à l'attitude olympienne que l'on prête aux Idées pures :

Les vents dormaient pareils avec leur haute couronne
taillée dans les plus purs diamants de l'air et des nuées.
Ils rêvaient de plaines couvertes du labour de l'aube
où il fait si bon de s'essouffler.
« Vous passerez d'abord par mes lèvres » disait Dieu.

Par le seul jeu des images et sans précisément la décrire, Cayrol construit une fantastique « Ville de l'Air » d'où l'on découvre :

...l'obscur panorama
des lits du Vent d'un blanc vénéneux comme des tiges [coupées

et sur les tours de laquelle se posent :

...les hirondelles de Palmyre revenues sur les eaux mêmes [du ciel
comme de hautaines lyres désœuvrées...

Puis les vents arrivent, « *et c'est une bande d'oiseaux à la fin d'une fable* » tandis que surgissent de toutes parts les houles du Feu, « *pomme rougissante de la Terre, hautain rubis de la mort et du songe* ». A ce moment du Poème Cayrol fait entendre une prière :

Seigneur, dans le haut palais de la Faute
que nous avons construit au hasard de nos morts
dans les cours où nous avons tué la Colombe du retour
Seigneur, ayez pitié du vent qui tue vos anges.

Nous sommes ensuite les témoins de rites étranges qui se déroulent aux portes successives du Palais des vents :

Le grand charmeur du vent se présente à la deuxième [porte
et ses flûtes nuptiales pendent autour de ses hanches ;
c'est une escorte sifflante autour du passeur de la Mort

et le poème se termine par cette vision suprême :

Le vent brûle sur le bûcher le plus haut de la terre
dans un crépuscule fendillé comme des fruits d'été
et le vautour est à sa droite plus immobile que jamais
les yeux clos et les ailes à demi-ouvertes
comme des portes invisibles et noires sur le royaume
[sans air.

Du *Hollandais Volant* aux *Phénomènes Célestes* on voit tout le chemin parcouru : D'une conception purement suggestive de l'image, le poète s'est élevé à une conception sinon magique, du moins rituelle. Son lyrisme, qu'il est vain d'interpréter désormais en langage rationnel, vaudra aux yeux des profanes par ses éléments de beauté plastique et verbale, mais à ses propres yeux par un certain côté sacramentel. On voit d'ores et déjà les dangers d'une telle conception de la Poésie : elle est condamnée à trouver sa fin en elle-même, en tant qu'œuvre d'art, ce qui, pour elle, équivaut à un reniement, ou à se perdre dans la prophétie, c'est-à-dire à essayer de remplir sa mission, tâche impossible puisqu'à vouloir exprimer l'ineffable elle risque de n'être plus intelligible.

Cela est si vrai que l'on ne saurait dégager de tels poèmes une doctrine cohérente. Une atmosphère, certes, mais pas une doctrine. La faiblesse de Cayrol est de suggérer par des mots ce qu'il ne peut lui même appréhender, et encore moins comprendre. Une telle ambition est vouée à l'échec. Patrice de La Tour du Pin a eu la sagesse de reconnaître : « *Mon chant ne porte pas assez haut pour avoir été dicté* » (Psaumes XVIII). Chez Cayrol au contraire « tout se passe comme si » le chant avait été dicté. Le poète aura de plus en plus tendance à n'être qu'*une voix*. Comme on comprend, devant certains de ses échecs, le vœu que formulait un jour Valéry de ne rien devoir au hasard !

Or, c'est un trait commun à Cayrol et aux meilleurs poètes actuels de tout devoir au hasard. Ils assument une attitude de pure réceptivité et leur Poésie est éminemment passive, au sens de lieu de passage. On est fondé à parler de lyrisme de médium. Aussi bien est-ce à de tels abus que devait conduire la croyance au mythe de l'inspiration, alors qu'il n'est de mode de vie et d'œuvre d'art que par l'aspiration.

En dépit d'une matière poétique étonnamment riche, la plus riche peut-être qu'ait jamais possédée un poète de langue française, d'une expérience pathétique dont nul n'a le droit de mettre en doute la sincérité, cette œuvre laisse à quiconque s'efforce de la pénétrer un profond sentiment d'insatisfaction.

Cayrol est le contraire du poète conscient de ses moyens. (Etre conscient d'une mission ne veut pas dire être conscient des moyens à mettre en œuvre pour la mener à bien). Dans la mesure où il se connaît, il se perd.

C'est ainsi que la croyance au contenu mystique de toute image, croyance qui préside à toutes ses démarches mais qui fût d'abord instinctive, lui a porté tort dès qu'il l'a clairement connue et en a fait la clé de voûte de son système. C'est au nom d'une prétendue pureté spirituelle qu'il se refusera de plus en plus aux notations concrètes et humaines. D'ordinaire, le souci de la grandeur aboutit à la pompe verbale, à une glaciale cristallisation intellectuelle. C'est le contraire chez Cayrol et c'est ce qui fait que ses échecs sont rarement sans rémission. Il y a dans son lyrisme comme un bûcher d'images qui vont se dévorant, se détruisant les unes les autres mais où la fumée laisse de moins en moins apparaître la transparence de la flamme.

L'Age d'Or, qui parut presque en même temps que *Les Phénomènes Célestes*, dénote un inquiétant parti-pris de démarche extérieure à la création poétique et une prétention avouée au message. Le thème est toujours le même. Sur un mode d'angoisse et d'espoir, d'humiliation ou d'exaltation, le poète se définit en somme comme « la bouche d'une plaie ». Son chant ne sera autre que celui de l'homme chassé du Paradis, racheté et dans l'attente du Jugement. Il y a dans le recueil des mouvements de toute beauté :

Seigneur, écartez cette bête qui me ronge,
cette plaie sans cesse recousue et qui m'accuse,
l'incessant miracle d'une terre à jamais vierge.
C'est parfois un torrent de boue qui monte à ma gorge
et puis le cri de l'alouette toute brûlante de l'été.
. . . .
Seigneur, ne me laissez pas seul devant le solitaire
avec ma couronne démesurée et l'arbre de mes paroles
dans les taillis de la foudre et du sang.
La tunique qu'ils m'ont mise me brûle de tous ses fils.
me tisse une éternité d'incendie.

C'est toutefois dans *Le dernier homme*, publié en janvier 40, que se précise l'Evangile ésotérique de Cayrol : « Adam se réveille mais il n'est pas encore l'homme », tel est l'argument du poème dont les images se déroulent autour du mythe du Serpent et de l'arbre de Connaissance, « dialogues sans réponse de Dieu qui hante Adam et d'Adam qui déforme peu à peu Dieu ». On saisit ce que peuvent susciter de brumes autour du poème des conceptions aussi subtiles ! mais l'accent est là qui, le plus souvent, sauve tout :

C'est un cri que nul ne peut entendre sans être condamné
à la limite de l'Amour, dans le grand chaos de l'Adoration
une forge intarissable pour des armes qui donnent un sens
[aux blessures.

Invite à la grandeur qui ne manque pas de beauté, surtout dans la dernière image, un peu précieuse, mais qui définit avec beaucoup de bonheur la notion d'épreuve spirituelle. Quant au commentaire lui-même il atteint à une clarté satisfaisante, compte tenu du sujet qui n'est pas, après tout, un sujet facile. Que l'on en juge : « Au delà de la mort, déclare Cayrol dans son argument, on raconte qu'il est un pays comme un essai du jardin que nous avons perdu. C'est de là que partira notre route vers Dieu ; mais nous devons retrouver Adam comme une figure de proue ; il n'est pas mort et c'est lui qui doit nous ramener à notre mort, premier prodige de Dieu et à notre malédiction : le grand péché final », et après avoir commenté par avance son chant le poète vaticine :

Voici que le Messie se livre à nous par la Faute
Et la pomme sera plus fraîche dans nos bouches, elle com-
[blera notre soif éternelle ;
Adam dont le fruit nous menace, énorme lune qui se lève
c'est toi qui nous le tends pour nos lèvres réveillées
et c'est toi qui nous attends comme une mort flamboyante
à la Droite de Dieu...

Point n'est besoin d'être docteur en théologie pour flairer l'hérésie en de telles divagations. D'autant que Cayrol chante le Salut dans le Péché même, « le grand réveil du Péché comme suprême tentative pour arriver jusqu'à Dieu. Le christianisme de Cayrol semble plus proche des conceptions manichéennes ou cathares que de l'orthodoxie romaine. Ce qui est étrange, dans ces conditions, c'est précisément que ces recueils de Cayrol ont été édités à Bruxelles dans une collection de poètes catholiques ! On mesure à cet exemple le caractère un peu fantaisiste des préoccupations religieuses de la nouvelle Poésie. Gabriel Audisio les dénonçait récemment avec beaucoup d'esprit mais un peu du dehors. Citons plutôt Luc Estang : « Quel poète, écrit-il, qui s'inspire d'un thème religieux comme d'un thème quelconque, renoncera à telle beauté, telle image, tel rapport de mots hérétiques afin de rester orthodoxe ? Seul le poète qui vit sa foi consentira le sacrifice. L'autre ne s'y sentira pas tenu pour qui le Christ, par exemple, n'est qu'un mythe exaltant. Et nous nous trouvons en présence d'interprétations très personnelles et très hétérodoxes de mystères religieux. Encore une fois, *du point de vue de l'art, on ne leur demande que d'être*

belles ». Hâtons-nous de dire que les évocations de Cayrol répondent le plus souvent à cette exigence.

Pour si contestables que soient les mythes dont Cayrol s'est fait l'interprète, ils correspondaient par avance aux événements. Quand le Cayrol du *Dernier Homme* s'écriait :

Avancez, avancez car je vous délivrerai par mon Angoisse
je vous déchainerai comme une tempête de haute mer
et je retrouve en vous la colère et les jours blêmes de la
[haine

il errait peut-être sur le plan théologique, mais il avait raison sur celui de l'histoire. Il pressentait la « catastrophe » annoncée par Jouve dès 33, cette catastrophe qui n'est pas uniquement le fait des événements, mais qui « se tient dans l'homme, mystérieusement agissante, rationalisée, enfin d'autant plus menaçante que l'homme sait qu'elle répond à une pulsion de la mort déposée en lui » (Cf. préface de *Sueur de Sang*). La poésie (dirons-nous civique ou patriotique) de Cayrol, telle qu'elle s'est manifestée depuis le désastre a fait subir au sentiment national les mêmes déviations personnelles qu'elle faisait subir naguère au sentiment religieux ou au culte des éléments. Le visage douloureux de la France tel qu'il paraît dans *Les Encensements* ou dans *No man's Land* se confond avec celui des autres mythes de Cayrol et le chant de « poésie engagée » qu'il fait entendre rejoint ses propres préoccupations :

Endormez le monde au fond du Calvaire
endormez l'épine au fond de la plaie ;
nous n'avons plus rien qui peut se défaire
nous n'avons qu'un feu qui suit notre épée

(Fin et renouveau d'un Monde)

Cependant, nul n'est plus présent que Cayrol à l'épreuve française, il en fait partie intégrante et l'a prouvé autrement que par des mots ! mais cette présence est instinctive, n'a rien à voir avec la notion *de service* qui est impensable sur le plan de la création poétique. Quand il écrit « *Toute la nuit chante au bord de la voix* », Cayrol fait certes allusion à l'angoisse de son peuple, mais il n'en exprime pas moins son angoisse propre. C'est en ce sens qu'il est un témoin.

Voyez comme il s'exprime lui-même à ce sujet dans une lettre qu'il adressait naguère à René Bertélé et que celui-ci a publié dans son *Panorama* : « Le poème doit porter tout le poids de notre responsabilité ; c'est une sorte de pacte de souffrance avec Dieu. Il doit contenir le message

de l'homme défiguré pour qu'apparaisse enfin l'éternelle figure de l'homme. Ce « coup d'angoisse » que nous avons en nous nous restitue une liberté de vivre ou de mourir que nous avions cru disparue. C'est pourquoi il faut regarder le poème comme une arme qui fume encore... Il n'y a pas aujourd'hui de rénovation ou même de restauration de la Poésie, comme certains voudraient le prétendre ; nous entendons le chant, mais nous ne savons plus d'où il s'élève. Orphée dort et les bêtes sont réveillées ». *No Man's Land* illustre une déclaration comme celle-là, et ce n'est pas en vain que ce livre douloureux porte en épigraphe cette citation des « Proverbes » :

Leur lampe sera éteinte dans les ténèbres les plus noires

Lyrisme confus et trouble mais qui s'épanouit en accents très purs car Cayrol a, entre temps, redécouvert le chant et un vers presque régulier :

O bêtes ne répondez plus
tant de silence est sur terre
la voix monte comme un fût
et s'endort dans vos lumières

la jeune voix de l'arbre vert
et de la lune qui s'est tue
L'oiseau chante dans les nues
ce qui reste de la terre

On voit la nouvelle manière de Cayrol. En ce temps de honte et de misère il fait entendre un chant tout de simplicité qui aspire à retrouver l'accent des chansons populaires, mais il demeure fidèle à son thème central :

Nos yeux regardent la plaie
qui s'allume et qui s'éteint
comme un astre abandonné
dans l'usure du matin

La Passion française se confond avec sa propre quête métaphysique, et l'on ne sait plus si le chant d'espoir qu'il fait entendre est de la terre ou du ciel :

L'aube a le visage du jour collé à sa vitre
le visage mort que le soleil chauffe
comme un caillou.
Tout n'est pas fini, tout recommence
pourquoi essayer de dormir
dans d'autres nuits que CELLE-LA ?

Tous les thèmes de Cayrol, la quête du *Hollandais Volant*, la cosmogonie fabuleuse des *Phénomènes Célestes*, la bible pré-adamique de l'*Age d'Or* et du *Dernier Homme*

trouvent ainsi leur accomplissement dans la douleur de notre peuple. Etonnante coïncidence d'une aventure personnelle et du drame collectif :

O angoisse de la mort quand la dernière plaie se fermera à jamais,
Aurore, promesse étoilée de la guerre
bouche éclatée...
Nous vous apportons la vraie terre pétrie dans la mort
et dans la pourriture.
Nous vous apportons un pays jailli de vos combats
comme le sang d'une blessure,
une terre raidie crispée dans sa nacre d'hiver...

On peut aimer ou ne pas aimer ces poèmes (ils sont loin d'être parfaits et Cayrol en a écrit de meilleurs), mais on ne peut qu'être sensible à leur ton voilé et pathétique, surtout si l'on songe que l'on est sans nouvelles de Jean Cayrol. Mais n'avait-il pas défini lui-même en ce vers magnifique la nature des témoins de son espèce :

Nous sommes taillés dans le diamant inouï
de votre colère...

Pour l'instant, l'œuvre de Cayrol nous offre (notre espoir nous interdit encore d'en parler au passé) l'exemple parfait d'une poésie exaltée et pulvérisée à la fois sous le choc de l'événement. Il en est d'elle comme d'une étoile qui brûle plus pure avant de se décomposer en météores. Peut-être la grandeur ou la faiblesse de Cayrol réside-t-elle dans la perpétuelle décomposition de ses dons. Peut-être la destinée de sa Poésie était-elle de se dévorer elle-même. D'ores et déjà l'homme et l'œuvre, dans la mesure où ils sont des témoignages, dépassent la littérature et, à ce titre, échapperont sans doute à ses jugements.

Léon-Gabriel GROS.

CHRONIQUES

LIVRES D'ART

ALBUMS

LE BEAU ET LES PEINTRES D'AUJOURD'HUI (1)

Avec leurs couleurs mordantes et d'une matière peu raffinée, que la reproduction préserve assez bien, avec la saveur irréaliste et excitante de leurs compositions, les peintures d'aujourd'hui — présentées en quelques beaux albums — font irrésistiblement penser, par ces jours de nouvel an, à des boîtes de friandises. Ce sont tableaux qu'on peut nouer d'une faveur et entourer de gui. Ils dispensent le même plaisir vif et fugitif que les liqueurs fortes et les bonbons : ce sont les étrennes capricieuses qu'on offre à la sensibilité. Mais annoncent-elles, au moins, une saison nouvelle ?

Beaudin, Borès, Estève, Gischia et Pignon sont loin d'être les seuls protagonistes de la peinture moderne ; mais Matisse et Picasso — si l'on veut bien leur ajouter Bonnard — en sont les initiateurs les plus incontestés. Et tous ces noms engagent finalement une part essentielle de l'art qui se développe sous nos yeux depuis vingt ans. On peut dire, dans une définition un peu lâche, qu'il vise à la mise en évidence et à l'exploitation de la plus étonnante intensité sensorielle, conquise sur les ruines de la « vision » classique et de l' « impression », au sens du XIXe siècle finissant. C'est un art qui s'emploie à aviver âprement ou délicieusement la sensation que la peinture classique comporte et que l'impressionnisme s'efforce ingénuement d'exprimer. Les effets nus et limpides de Matisse, les effets convulsifs de Picasso sont les témoins de la même impatience qui nie l'impressionnisme béat, sans recourir à l'ordre fastidieux de l'ancienne peinture. Seulement, cet art qui se lie à la sensation et à ses prestiges inédits, sans la dépas-

---

(1) *A propos des plus récents albums des Editions du Chêne :*
— *Cinq peintres d'aujourd'hui, introduction de Roger Lesbats.*
— *Matisse, introduction d'André Lejard.*
— *Picasso introduction de Robert Desnos.*

ser par aucune espérance de beauté, semble naturellement menacé de fondre et de se ternir avec la sensation même. Acide ou sucré, simple ou chargé, il se consomme en une fois, sans lendemain. C'est une peinture qui ne dure plus, et la sensabilité vivement agacée n'entre jamais dans l'année nouvelle et dans l'ensemble organique, qu'elle entrevoyait un moment, dans le plaisir de ces offrandes. Sans exigence du beau, il n'y a plus de durée en peinture, plus de croissance et plus de moyen de survivre ; il n'y a plus que nouveaux et toujours plus impatients mouvements de départ. C'est ce qu'on pouvait soupçonner, devant les maîtres — et leurs œuvres récentes du temps de guerre n'y contredisent pas — ; et c'est ce que montrent plus qu'on ne voudrait les toiles de leurs héritiers, dont il faut jouir vite, avant que leur fraîcheur sensible ne se soit évanouie.

Peut-être est-ce réduire à l'excès la portée d'un art où l'intelligence a son rôle insidieux, où la passion chante parfois ostensiblement d'une voix tendre ou violente. Mais l'amateur se doit d'être un peu sot et de ne rien savoir d'avance. Il faut se défendre de tout prêter à un art qui s'efforce d'une manière si incertaine, au delà de la sensation. Il risque d'être pris à son piège et je ne saurais approuver l'habitude qui semble assez générale, de défendre par ses principes un art qui ne doit se justifier que par l'effet. Nous aimons qu'on nous rappelle les axiomes de Gauguin et les postulats de Matisse, dont sont issues les recherches non classiques d'aujourd'hui. Mais de même que les constructions non euclidiennes des sciences sont essentiellement des raccourcis de calcul, on voudrait que la spéculation esthétique irréaliste prit son sens par la conquête d'une beauté nouvelle. Elle doit se retirer devant des tableaux où paraisse autre chose qu'une figure de démonstration plastique, un nouveau miroitement du prisme inchangé de Picasso, des couleurs plates de Matisse et des modulations de Gauguin. A lire les meilleurs commentaires, on croirait pour un peu qu'il s'agit pour les peintres d'*avoir raison* ; on veut qu'ils aient raison de peindre le ciel rouge et de dessiner une table hors de la perspective. C'est ce qui les paralyse dans l'emploi des moyens nouveaux. On oublie que seule la beauté prouve finalement l'authenticité de la vision. Il importe peu de savoir que « voluptueuse chez Borès, électrique chez Beaudin, construite chez Pignon, la couleur est chez Gischia, comme chauffée à blanc » ; car il ne suffit pas de sensations — si singulièrement qualifiées, au demeurant — pour faire apparaître des œuvres. Chez Pignon — à côté d'un beau tableau plein et tendu : Maternité — on voit s'étaler des verts incertains et arides, compromettants comme un bé-

gaiement ; les à plats matissiens masquent à peine une vulgarité dont Gischia ne semble pas disposé à se défendre ; c'est de flammèches agréables mais inconsistantes que Beaudin prétend former un tableau ; les caprices de Borès altèrent successivement toutes ses trouvailles ; et même chez Estève, la toile intitulée « La jeune femme au cabas » montre la couleur « enflammée » sous l'espèce d'un bleu mal accordé qui s'épaissit, perd l'équilibre et troue finalement le tableau.

Cette peinture d'aujourd'hui, comme la poésie, depuis vingt ans, tend ainsi à substituer définitivement la jouissance de ses moyens à la poursuite de la beauté. Nous l'y suivons volontiers, mais à son grand dommage. Il n'est presque aucun de ces tableaux, dans les albums des « Editions du Chêne », qui ne fasse sentir comme il est amusant de peindre. Les œuvres récentes de Matisse procèdent d'un esprit merveilleusement vif et excité, sauf dans deux ou trois esquisses — de portraits — qui sont assez vides et font tache ; les derniers Picasso révèlent toujours cette agressivité désespérée, qui ne peut laisser indifférent, à côté de la poésie délicate d'une « nature-morte » de 1941 aujourd'hui disparue, et d'une autre « nature-morte » de 1942 inoubliable, avec son verre, ses prunes et citron qui semblent rageusement grattés dans la pâte. On assiste à un remuement savoureux de couleurs, que ne règle pas la lumière, et de formes qui ne tournent pas dans l'espace.

Le monde visible paraît neuf, les apparences vagabondes : tout est possible. La peinture va commencer. Une simple juxtaposition de touches suffit, dans cet air inspiré, pour éveiller le plaisir des sens. Mais il ne sera jamais satisfait par une œuvre qui l'ordonne et le situe. On nous apportera d'autres toiles où, sur une note aussi proche ou aussi discordante qu'on voudra, naîtra la même impression exaltante et brève. Un instant le peintre dépose devant nous l'esquisse d'une structure inédite, d'un espace aux réfractions heureuses ; mais on ne dépasse jamais la promesse de la beauté. D'ordinaire, tout est projeté dans un ordre instantané — qui veut être ou tout bien ou tout mal — sur la surface active du tableau. J'admire que l'on puisse trouver « abstraite » cette peinture sensuelle, directe, où l'intelligence n'est qu'un prétexte pour désarticuler les apparences. Dans la mesure où il se plaît à jouer avec sa palette fraîche sur la toile plate, sans aucun autre devoir, le peintre paraît irréaliste; mais il a beau préférer les éléments sensibles qu'il en extrait, aux combinaisons naturelles d'objets, sa peinture n'en est pas moins soumise à la nature. Le goût de l'instantané et du merveilleux, avec leur rapide transcription décorative, ne soumet pas moins le peintre à l'ordre naturel que le

réalisme académique où, au lieu de s'emparer de l'objet d'un geste exalté, aux bords du sensible et du mental, il le sollicite dans son aspect rassurant avec une patience imbécile toujours déçue. La peinture ne fait pas sortir de ce monde. Un certain régime de taches, libéré de la contrainte des valeurs et de l'espace, ne pourrait conduire l'esprit au delà de l'étendue sensible la plus immédiate, que par la conquête d'un ordre esthétique, dont les jeux de cartes acérés de Picasso et les larges panneaux purifiés de Matisse ne sont que le pressentiment génial. Le peintre qui aime faire vibrer égoïstement les plus nombreux « possibles », prend sans doute plus de plaisir à ne pas élaborer trop fortement la sensation qu'il préfère saisir dans ses déterminations multiples, hors de soi ; le spectateur, complice et séduit, se sent pourtant d'autant plus vite et plus irrémédiablement déçu.

On cite beaucoup Nietzsche, quand on fait la philosophie de cet art. Les peintres et leurs exégètes semblent admettre qu'il suffit à la peinture d'accroître indéfiniment la conscience de vivre. Dans la mesure où il a renoncé à l'entreprise un peu désuète et ingénue de créer de la beauté, l'art d'aujourd'hui se présente comme une sorte d'élan « religieux ». Il témoigne, chez les meilleurs, d'une foi indistincte et vivace. Ce sentiment dionysiaque a sans doute été à l'origine du Fauvisme, on le sent affleurer dans les œuvres les plus « expressives », mais il perd et sauve à la fois ceux qui s'y livrent. Il est vrai qu'un certain « *affolement nietzschéen* », qui cherche une issue aussi puissante que le surnaturel dans l'exaltation et la jouissance du sensible, est notre trouble, notre malaise et, en un sens, notre dignité. Mais l'art nietzschéen, l'art de Dionysos est la musique ; c'est le chant, le tumulte de l'orchestre et les rires de la flûte. Nous sommes entrés dans le monde présenté par le philosophe et, seule, une peinture « fauve » et forte peut nous satisfaire, mais si elle n'y résiste par quelque autre côté, par quelque besoin tout opposé, elle est vouée à s'égarer dans une vibration désordonnée ou à s'avilir lourdement, comme un animal apollinien surpris dans une bacchanale. La « joie de vivre » que Matisse a célébrée dans une toile fameuse par une danse sacrée, rouge et bleue, explique la joie du peintre. Mais celle-ci ne justifie pas tous les tableaux qu'on lui rapporte. Dans les lignes d'introduction qu'il a placées devant l'album consacré à Picasso, Desnos place sous l'invocation du dieu bachique (qu'il n'hésite pas à appeler : Dyonisos), cet art amer, cette aridité catalane et ces cristaux cruels — l'œuvre la moins joyeuse du monde. On ne saurait

mieux multiplier les chances de s'égarer. A ce point, les analyses sur lesquelles on prenait appui, semblent toutes à reprendre. Et il convient de demander aux œuvres de s'imposer à nous, hors de toutes les idéologies confuses et complaisantes qui les relient à notre imagination.

C'est peut-être, cette fois, attribuer trop d'importance à des goûts passagers. Mais ne sont-ils pas les nôtres ? Entre Matisse le pur, Picasso et ses formes cassées, Bonnard et sa couleur chantante — dont l'influence recèle tant d'espoir — il reste bien des interstices où un jeune peintre peut insinuer une invention personnelle. Nous aurons toujours assez de bon et de mauvais goût pour goûter cette légère « différence ». Quand, dans « La nature morte devant la fenêtre », Estève poursuit le contrepoint des rouges et des verts, qu'enchaîne un peu de bleu, jusque dans les reflets d'une table ou d'un verre, quel plaisir de retrouver au monde une sorte d'unité sensuelle, plus puissante que nature, sous un ruissellement de tons aigus adroitement conjugués. Mais on devrait s'étonner de voir Beaudin, Borès, parfois Matisse lui-même rester étroitement fidèles à de minces trouvailles. La condition du peintre est-elle donc d'isoler toujours, loin de toute présomption de beauté, les facettes de la vision et les moments de la sensation ? Il faudra bien qu'on s'assure, sur les exemples du passé, que les effets plastiques authentiques supposent toujours une sorte de totalité.

En y songeant davantage, la peinture d'aujourd'hui offrirait à notre délectation autre chose que des plaisirs nerveux et de capricieuses friandises.

André CHASTEL.

LA CATHEDRALE DE CHARTRES ET SES VITRAUX

(Introduction du chanoine Y. Delaporte). Les éditions du Chêne 1943.

La claire introduction historique placée par le chanoine Delaporte au seuil des planches de cet album, rappelle que la première cathédrale de Chartres, celle de l'évêque Fulbert, fut détruite par le feu en 1194, et que la dédicace de l'édifice actuel fut faite le 24 octobre 1260. L'une des premières achevées parmi les grandes cathédrales gothiques, celle-ci a été aussi l'une des plus heureusement conservées. Seule, la Renaissance refit le clocher Nord détruit par la foudre et ajouta dans le

chœur la fameuse clôture monumentale. Cet ensemble si fort, si cohérent et si organique, qu'on en ferait volontiers une sorte d'édifice ideal, les photographies de M. Boris et J. Bouvier l'évoquent par la précision du détail qui en fait mieux sentir la grandeur et, en quelque sorte, *l'amplitude*. On trouvera, par exemple, une vue de la courte galerie des roix juchée si haut sous le petit fronton de la Vierge, au sommet de la façade, que l'œil ne la perçoit pas avec précision (on regrettera seulement que la photographie l'ait réduite de chaque côté). Plus que les grandes vues extérieures, dont le ciel paraît un peu noir, les vues aériennes, les gros plans des voûtes, ou d'une base de pilier, ont quelque chose à la fois d'utile et de beau.

Pour les statues des trois portails et pour les vitraux, c'est-à-dire pour toute la partie « figurée », on souffre un peu de ne pas en avoir un tableau, un plan général, comme on en trouve dans les guides. C'est que, dans ce genre d'œuvres, un choix d'images même adroit et aussi peu arbitraire que possible, ne remplace pas la joie que donne la vue de l'ensemble. On aime revoir les gros nez des prophètes (portail Nord), les robes serrées des apôtres (portail Sud) ; mais il est indispensable de les réintégrer à leur place, dans le programme iconographique, c'est-à-dire dans cette totalité de l'espace et du temps, de l'histoire et du monde qu'enferment et que matérialisent les symboles de pierre et de verre.

Les photographies en couleur de F. Quiévreux sont le « clou » de l'album. Elles en sont la justification la plus nette. Les étranges prophètes surmontés des Evangélistes n'y sont pas représentés. Avec quelques médaillons de l'arbre de Jessé, le *Vitrail de Charlemagne* est largement détaillé. La photographie révèle la technique, le montage, les associations colorées qui engendrent cette lumière singulière et chaude. P. Valéry a noté quelque part, dans « Mélange », cette impression de mosaïque transparente. Rien ne commente mieux les planches de cet album : « Vitraux de Chartres — tapis, émaux, Orient. Aspect granulé, grains de merveilleuse pierrerie, cellule, grains de grenades du paradis. Effet d'outre-monde. »

André CHASTEL.

LES LIVRES

LE PELERINAGE AUX SOURCES, par *Lanza del Vasto* (*Denoël*).

Dans ce livre, Lanza del Vasto, parti d'Europe écœuré par l'avilissement de nos idéals, l'hypocrisie de notre vie et la brutalité de nos mœurs, va chercher auprès de Gan-

dhi, du champion de la non-violence et de l'amour, une inspiration nouvelle et vraie. Il trouve plus encore, il trouve toute la spiritualité hindoue, dont Gandhi n'est que l'une des plus belles fleurs. Et sans jamais abandonner ni cesser d'afficher sa ferme position de chrétien, Lanza se plonge avec ardeur dans ce milieu nouveau, dont il sort abondamment enrichi. Ses notes de voyage ne sont que le journal de ce long pélerinage dans l'Inde d'aujourd'hui et de toujours.

Les tableaux qui se succèdent rapidement sont caractéristiques, pris sur le vif, vus de l'intérieur et clairement présentés. Les exposés philosophiques sont solides, nourris, bien équilibrés et justement pensés. Les réflexions personnelles sont celles que ne peut s'empêcher de faire l'Européen honnêtement en quête de l'Inde vraie, et prêt à tous les efforts et à tous les sacrifices pour obtenir qu'elle se dévoile à lui. Les perspectives sont justes. Le style est vivant, élégant, d'une surprenante densité sans jamais être lourd. Chaque mot est pesé avec science et placé avec art.

Parmi les passages les mieux venus ou les plus importants, signalons le portrait de Gandhi et l'interprétation de sa doctrine en même temps que l'explication de son prestige, le dialogue avec le dualiste qui ne se reconnait « pas encore » le droit à la philosophie moniste de Shankara, les dangers et les tentations qu'amène dans le yoga la rétention du souffle, les voyages en chemin de fer et les visites dans des ermitages ou de petits temples hindous, et surtout cette invraisemblable et anonyme hospitalité hindoue qui se manifeste sans arrêt, et sur tous les plans, pour ceux qui se considèrent, au fond de leur cœur, comme les hôtes de Mother India. Lanza del Vasto s'est intelligemment attaché à réhabiliter aux yeux des Occidentaux les tantristes adorateurs de Shakti que missionnaires et orientalistes ont vilipendés à l'envi, et il a montré, ce qui est fort juste aussi, que nous avons beaucoup trop oublié les ouvrages importants de Jacolliot. Mais le meilleur de son livre est sans doute dans les nombreux portraits d'hindous de qui il a gagné la confiance et dont il s'est fait des amis ; ce sont autant de chefs-d'œuvre de ressemblance, d'une perfection qui a été rarement dépassée. Peut-être aurait-il pu sans dommage s'attarder moins longuement sur le Taj Mahal dont on nous a déjà tant rebattu les oreilles et sur ces princes et princesses népalais qui n'apportent pas grand chose d'utile.

Comme il est naturel chez un homme qui a choisi Gandhi pour maître spirituel, Lanza s'est longuement penché sur le douloureux problème des intouchables. S'il ne nous en a pas caché toutes les horreurs, il nous en a aussi montré clairement les causes et les difficultés. Il nous a expliqué qu'à l'origine ces gens ont été rejetés de leurs castes respectives parce qu'enfants illégitimes, comme le seraient encore de nos jours ceux que leurs parents mettraient dans le même cas, et il nous a exposé l'extraordinaire saleté physique et morale dans laquelle se vautrent l'immense majorité de « ces excommuniés qui ont proliféré ». Et cela nous fait comprendre la profonde répugnance qu'ont les

hindous de caste, maniaques de la propreté intérieure et extérieure (on ne saurait leur en faire reproche), à toucher ces frères de race, à les laisser employer les puits communs, fréquenter leurs écoles et leurs temples, pénétrer dans leurs maisons. Mais Lanza a eu tort de ne pas signaler les efforts qu'ont faits tout au long de l'histoire *tous* les réformateurs sociaux et religieux de l'hindouisme (Bouddha et Gandhi ne sont pas des exceptions) pour amener les parias à un genre de vie tel qu'ils ne fassent plus horreur. Et il a eu tort de ne pas signaler que, de nos jours comme à toutes les époques, les parias qui individuellement se haussent aux exigences d'hygiène de leurs compatriotes plus favorisés peuvent fréquenter ces derniers aussi librement (mais pas plus) que les hindous de castes nobles différentes se fréquentent entre eux. Les parias ont toujours eu accès à cette « sur-caste » que constituent les *sannyâsins,* et dans laquelle on entre par la force de la vie spirituelle. Lors d'un de mes voyages dans l'Inde, le maire de Madras était un intouchable, et ses administrés éprouvaient sensiblement moins de difficulté à prendre ses ordres qu'à obéir à cet autre paria, pire qu'un paria, qu'est le vice-roi ou le gouverneur de la province, puisqu'anglais. Car tous les non-hindous sont dans l'Inde au-dessous des parias ; ils sont intouchables ! C'était le cas de Lanza comme de moi-même et de ma femme et, ma foi, nous ne nous en sommes pas tellement mal trouvés ! Mais nous nous soumettions les uns et les autres aux règles d'élémentaire civilité qui ont cours là-bas, tout comme nous attendons de ceux qui viennent chez nous qu'ils ne déposent pas d'ordure sur nos tapis.

On peut regretter que Lanza n'ait pas recueilli les enseignements de quelques autres grands maîtres. Sa préparation et son attitude lui auraient permis d'en tirer grand profit. Il a bien passé quelques jours auprès de Râmana Maharshi, mais son attachement à la conception du Dieu personnel l'a fait reculer devant le pur Jnâna-Yoga (qu'il explique d'ailleurs clairement et exactement) comme devant le bouddhisme. Il ne semble pas avoir été à Pondichéry à l'*ashram* de Shrî Aurobindo, ni avoir rencontré Swâmi Râmdâs, et c'est grand dommage, car il aurait trouvé chez eux des climats qui lui auraient convenu. Il ne semble même pas, pendant son séjour à Rikhikesh, avoir apprécié sans réserve Swâmi Sivânanda Sarasvatî, grand maître de méditation, spécialiste du Râja-Yoga. Mais le tableau que nous trace Lanza de sa vie auprès de quelques-uns de ces petits maîtres authentiques comme on en trouve par dizaines de milliers dans toute l'Inde est puissamment intéressant, car ce sont eux qui forment pour ainsi dire la toile de fond sur laquelle se déroule la vie de tous les hindous. Il a décrit fort exactement ces êtres avides d'absolu, assoiffés de Dieu, qui ont en fait et non pas seulement en principe abandonné toute autre préoccupation et toute possession matérielle, toujours prêts à aider leur prochain dans sa propre recherche, sans jamais aucun désir de prosélytisme.

Peut-être Lanza a-t-il fait une place un peu trop grande

aux lois de Manou. Je n'ignore pas qu'elles jouent pour les hindous un rôle considérable encore à l'heure actuelle, et qu'elles fournissent les explications les plus claires et les plus certaines sur beaucoup des bizarreries de la vie dans l'Inde. Mais les Purânas, les Upanishads, le Mahâbhârata ont un rôle au moins aussi important, et probablement bien davantage. Lanza le sait certainement ; il aurait pu mieux l'indiquer.

Je ne crois pas non plus qu'il ait représenté exactement l'évolution de l'hindouisme depuis l'époque védique. Pour une fois, il s'est laissé aller à suivre sans les avoir suffisamment contrôlées les théories des indianistes d'Occident et de ceux qui, dans l'Inde, s'efforcent de les imiter. S'li avait étudié « The Secret of the Veda » de Shri Aurobindo ou même les pages pénétrantes que Barth a jadis consacrées aux Védas, il aurait sans doute vu dans ces grandioses monuments de la plus haute mystique plus que l'Occident n'y soupçonne généralement, et cela aurait transformé ses idées sur « l'histoire » de la pensée et de la spiritualité hindoues.

Lanza a adopté pour les noms hindous un système de transcription phonétique approximative qui reproduit la prononciation courante mieux que tous ceux essayés jusqu'ici. Il aurait pu aller jusqu'au bout et écrire ch, au lieu de sh (groupe inconnu au lecteur français moyen) les chuintantes qui correspondent aux sons initiaux de « Chili » ou de « chouan ». Et l'on ne comprend pas bien selon quel critère il représente l'a bref de la graphie sanskrite tantôt par o-e, tantôt par ë, tantôt par un e muet et tantôt par rien du tout. On ne comprend pas non plus pourquoi il a renoncé à transcrire l'h aspirée. Brahma par exemple ne se prononce nulle part dans l'Inde Bro-emmë, mais Broehmoe, et l'h y sonne plus fort que toutes les autres consonnes.

Ce système, fort intéressant en soi, a cependant de graves inconvénients. D'abord il ajoute encore à la confusion grande de toutes les translittérations déjà existantes, et le lecteur non prévenu qui aura lu Broemmë par exemple sera bien empêché de retrouver le mot dans une encyclopédie ou un lexique lorsqu'il voudra obtenir quelques précisions supplémentaires. Il ne se doutera pas non plus que Rame Krishne désigne Shri Râmakrishna que Romain Rolland nous a fait connaître. En outre, cette translittération phonétique, courante dans la langue maternelle de Lanza del Vasto, ne semble pas conforme au génie de la langue française. Nous n'avons jamais eu l'idée d'écrire Tcheurtchile ou Ideune les noms des ministres anglais, Anoundzio celui du poète italien, ni de faire du foutbôle ou d'écouter un ann'dann'té. Nous sommes habitués dans notre langue même à de grandes disparités entre orthographe et prononciation et nous aimons mieux que l'on nous donne la prononciation en note plutôt que de défigurer le mot écrit.

Le livre de Lanza constitue aussi un utile avertissement aux nombreux Occidentaux qui, las de notre vie actuelle, pensent trouver dans l'Inde un paradis perdu. Puissent-ils

comprendre que l'on ne peut participer là-bas à cette éblouissante vie spirituelle que si l'on fait d'abord litière de ses désirs matériels, de ses habitudes, de ses préjugés, de ses besoins, de ses goûts, jusque dans les plus petits détails, et que l'on accepte de redevenir « comme un petit enfant ». Et si cela paraît facile de loin, c'est terriblement difficile quand le moment arrive de le réaliser. De ceux qui, la guerre finie, iront aux Indes chercher la paix du cœur et de l'esprit, le plus grand nombre reviendront terriblement déçus. Les austérités et les souffrances que décrit Lanza dans beaucoup de ses pages ne sont pas des fantaisies gratuites, un luxe qu'il s'est offert, ce sont elles qui lui ont ouvert la porte de l'Inde vraie et qui lui ont permis d'y recueillir son utile moisson.

Jean HERBERT.

LE POETE ET SON IMAGE, *essai par Louis Parrot.* (*Cahiers du Rhône*).

« La poésie est une règle de conduite, une morale dont nous avons trouvé l'ébauche dans les livres qui parurent après l'autre guerre ». Louis Parrot rend hommage aux Surréalistes, en particulier à Pierre Reverdy, André Breton et Paul Eluard, car ceux-ci lui ont ouvert la voie de la poésie, et il voudrait à son tour amener les profanes à comprendre que le poète doit chercher partout, et en lui-même, la vraie substance poétique. Nous sommes tous égaux devant le message subliminal, notre patrimoine commun. Il suffit de lire en soi à livre ouvert.

On sait qu'André Breton prétend que la poésie en est restée à l'âge des persécutions, et l'anecdote suivante semble confirmer cette manière de voir. Un jour que Louis Parrot montrait quelques-unes de ses pages à un poète « dont le nom se lisait alors dans toutes les revues », « Comment ! s'écria celui-ci en lui rendant ses feuilles, Ursule-la-laide, les papillons de choux, les fils de fer barbelés, mais ce ne sont pas des mots poétiques ! « Il existe donc des mots poétiques et des mots antipoétiques, conclut tristement notre jeune persécuté. Cela ne nous ramène-t-il pas à la querelle des mots nobles et roturiers ?

L'un des premiers mérites du Surréalisme aura été de détruire cette distinction et de reconnaître que tous les mots, quels qu'ils soient, sont doués d'une puissance poétique explosive. Après les Parnassiens et les Symbolistes dont le vocabulaire commençait à manquer de variété, il était temps d'aérer la poésie, d'affranchir les mots. « Le langage peut et doit être arraché à son servage » écrivait Breton dans son Manifeste. Aussi doit-on reconnaître que les entreprises excentriques ne sont pas toujours infructueuses et que le surréalisme est venu à temps nous tirer d'une impasse.

Mais si les Surréalistes nous ont maintes fois instruits sur la manière automatique de construire un poème, s'ils nous ont éclairés sur l'agencement des images, nous livrant sans réticence leur technique secrète, il faut avouer qu'ils

ne se sont guère préoccupés du plaisir qu'un lecteur délicat pouvait tirer de leurs poèmes. On les a vus, jusqu'à présent, s'intéresser beaucoup plus à leur propre expérience qu'à celle d'autrui. C'est le mérite de Louis Parrot d'avoir révélé ce que fut le plaisir de la jeunesse en lisant pour la première fois des œuvres telles que « Capitale de la Douleur ». « Nous étions irrités devant ces étranges répétitions qui nous désorientaient. Mais bientôt, elles nous devenaient familières ; nous les comprenions *sans qu'il fût besoin de nous les expliquer* ». Le livre de Louis Parrot est l'hommage d'un jeune poète à ses dieux. On ne sait trop s'il faut louer ou blâmer l'auteur d'avoir rédigé cet essai sur la poésie en un style poétique. Tel quel, néanmoins, rien n'empêche de le comparer à quelque belle partition musicale (de l'air de Misery Farm aux orgues de l'abbaye de Solesmes...) avec d'harmonieuses variations sur Reverdy, Breton, Eluard. Retenons *Le Poète et son Image* comme un premier reflet de la poésie moderne sur l'âme ardente de toute une jeunesse provinciale.

Jacques BECHOT.

LES MIROIRS SONT BRISES, par *Christiane Loriot de la Salle.* (Plon).

C'est agir en romancière que de demander au destin de se manifester par l'apparence des choses. A partir de cette apparence, la vie commence à se glisser dans l'être. A partir des images de l'être humain, la vie commence à animer cet évènement biologique qu'on appelle un roman. Christiane Loriot de la Salle a voulu écrire un vrai roman. Poète, elle n'a pas cédé à la tentation de montrer les reflets avant les actes. Le secret de ses personnages le demeure autant pour eux que pour nous. Elle a tenté de faire parler ses héros avec leur voix de tous les jours, uniforme et porteuse de drames, et qu'en même temps, une grande présence — le Sort en personne — ne cesse de manifester, à travers la probité du récit, ses machineries mordillantes et définitives. L'histoire est celle d'"une jeune fille qui n'est jamais pour rien dans ce qui lui arrive. Héritage, mariage, mort, tous ces traits la frappent également en aveugle. On regrette que l'écriture de ce roman ne réponde pas toujours aux desseins de l'auteur et que le fait d'imiter la langue paysanne ressemble si vite à la négligence. Mais il y a dans *Les Miroirs sont brisés*, une noble ambition, celle de donner au titre du livre tout son sens et d'abord celui-ci : La vie d'un individu ne se voit jamais avec ses propres yeux.

Yanette DELETANG-TARDIF.

DES MOTS POUR UN ORAGE, *par J.-M. Atlan*

Il y a des abîmes vrais. Il y a des voix qui s'élèvent réellement des profondeurs ténébreuses. Si nous disons que la poésie de Jean-Michel Atlan est la messagère d'une haute détresse, nous n'entendons pas faire usage d'une

figure littéraire prise dans le garde-meuble des mots disponibles, mais rendre compte d'une plate, d'une sinistre réalité. Et il est d'autant plus nécessaire qu'on sache d'où elle vient, que cette poésie nous apparait comme une des plus délivrées qu'il nous ait été donné de connaître au cours de ces dernières années. Je ne sais quel sera son destin, ni si Atlan résistera à l'exigence de sa parole, mais il importe de signaler combien est pure cette parole, et décanté ce poème à qui nous aurions pardonné de se laisser troubler par le poison du désespoir.

Œil devenu la proie du songe.

Atlan retrouve quelques signes primitifs, et cela en appliquant strictement la règle, élémentaire en poésie, qui consiste on le sait à donner *aux mots de la tribu* un sens tout neuf.

Arbre
Héros nocturne et
Borgne
Arbre chargé d'écorces chargé de signes...

Une poésie qui nous apprendrait si nous ne le savions déjà, combien peut être efficace la vertu du chant.

Jean TORTEL.

QUELQUES OUVRAGES SUR LA MUSIQUE

M. J.G. Prod'homme, à qui nous devons de nombreux et importants travaux sur la musique et les musiciens, et notamment une édition remarquable des œuvres en prose et des œuvres dramatiques de R. Wagner, vient de publier successivement chez Corréa, trois ouvrages sous le nom de compositeurs célèbres. Ce sont : *Beethoven*, par Hector Berlioz : *Chopin*, par Franz Liszt, et *Mes œuvres*, par R. Wagner.

De ces trois livres, un seul, le Chopin de Franz Liszt, est un ouvrage original. Les deux autres rassemblent des textes de Berlioz et de Wagner, que M. Prod'homme a ordonnés autour d'une idée centrale. Ainsi, le recueil de textes de Berlioz que M. Prod'homme intitule Beethoven a été composé avec des articles que Berlioz publia dans les journaux de l'époque, le Rénovateur, la Revue musiale et le Journal des Débats. Après les nombreuses études qui ont été consacrées à Beethoven, ces pages n'ont pour nous qu'un intérêt rétrospectif ; il est toutefois piquant d'y voir combien lente et difficile fut la conquête du public français, et que les pires ennemis de l'art furent hier comme aujourd'hui, les pontifes qui s'arment de la lettre contre l'esprit. Pareillement, le livre attribué à Richard Wagner est une anthologie de textes empruntés à différents écrits du maître, mais qui ont ceci de commun quils expriment tous des opinions portées par Wagner sur ses ouvrages. L'idée est fort judicieuse et le public qui s'intéresse aux

choses de la musique, mais n'a ni le temps ni les moyens de de plonger dans l'étude des œuvres littéraires de Wagner sera heureux de trouver en un petit livre bien composé le point de vue d'un génial créateur sur sa création ; il suivra mieux le développement de sa pensée, et ces ouvrages célèbres lui apparaîtront sous un jour nouveau à la lumière des circonstances qui entourèrent leur naissance.

Le Chopin que Liszt écrivit en 1849 à la mort de son ami et rival connut deux éditions, dont la deuxième, publiée en 1879, s'encombra de digressions d'un intérêt douteux dues vraisemblablement à Mme de Sayn-Wittgenstein. C'est la première, celle de 1852, devenue dès longtemps introuvable, que M. Prod'homme nous restitue, accompagnée d'une pertinente introduction dans laquelle il fait l'historique des rapports des deux couples Sand-Chopin et Comtesse d'Agoult-Liszt, rapporte que troublèrent souvent les jalousies, les rivalités des deux beaux esprits féminins. M. Alfred Cortot a écrit pour cet ouvrage un avant-propos fervent, que traverse parfois l'exaltation romantique qui baigne les pages de Liszt.

Signalons également, toujours chez Corréa, une « adaptation » de J.-G. Prod'homme du *Mozart* de A. Schurig. Cette intéressante biographie s'attache à nous montrer un Mozart assez différent de l'image que nous nous en faisons d'après son œuvre, et probablement conforme à la vérité historique. Le merveilleux enfant, le divin Mozart, prince d'un univers où tout est tendresse, noble élégance, spirituelle délicatesse, parut dans la vie un jeune homme aimable mais fort emprunté, manquant d'entregent et de ce génie de l'intrigue qui fut peut-être plus nécessaire au XVIIIe siècle que jamais pour se « pousser dans le monde ». Allemand, à une époque où régnait tyranniquement la suprématie de la musique italienne, rebuté à Paris, où son compatriote et protecteur Grimm le considère comme un provincial peu dégourdi qu'il s'emprese de renvoyer dans sa ville natale, incompris à Vienne, Mozart n'avait pas en lui la force nécessaire pour s'imposer et imposer son œuvre à ses contemporains. Il fut un contemplatif, un résigné, détestant l'action. Ces traits semblaient expliquer et excuser dans une certaine mesure l'incompréhension dont il fut victime; aussi bien M. Schurig tente, non sans quelque apparence de raison, une réhabilitation de l'archevêque de Salzbourg, Hieronymus von Colloredo ; toutefois, rien ne saurait excuser la brutalité dont fit preuve ce prélat vis à vis de celui qu'il ne considérait que comme un domestique. A l'inverse, la figure de Léopold Mozart nous est présentée sous un jour favorable ; sans méconnaître les défauts de ce pédagogue, ni son esprit à la fois étroit et rigoureux, on ne saurait oublier ce que la formation de l'esprit du jeune prodige dut à sa discipline, et que cet homme autoritaire et qui possédait un ascendant absolu sur son fils n'ait contrarié en rien l'éclosion d'un talent si puissamment original n'est certainement point le fait d'un esprit ordinaire.

Gaston MOUREN.

REVUE DES REVUES

LA MISSION DE L'INDIANISME FRANÇAIS

Dans le dernier fascicule de *La Revue de l'Histoire des Religions,* M. Masson-Oursel, l'un de nos plus savants orientalistes, fait le point sur l'état de l'« indianisme contemporain ». Après avoir constaté que les recherches embrassent maintenant un grand nombre de disciplines différentes, et que « si la science perd en profondeur, elle s'étale en surface », il condamne l'attitude périmée à laquelle s'attardent encore quelques-uns de nos plus grands érudits pour qui « le sanskrit n'a de valeur que pour l'étude de la grammaire comparée ». Il ne suffit pas non plus à notre époque, ajoute-t-il, « de fouiller les textes avec une curiosité de philologue », il faut y chercher « un sens, une valeur religieuse », car « les problèmes essentiels de l'Inde relèvent de la spiritualité ».

Mais après ces prolégomènes prometteurs, M. Masson-Oursel nous propose, pour déchiffrer le « mystère » de l'Inde, de procéder surtout à « des monographies où se combineraient l'histoire et la géographie », pour découvrir les rapports culturels qui ont pu exister aux temps de la préhistoire entre l'Inde et les pays qui l'entourent, aussi bien sur le continent que dans la plus lointaine Océanie. Tout en reconnaissant que les « multiples traditions parallèles » de l'indianisme reflètent chacune « l'indianité entière », il semble perdre courage devant « la sylve touffue de l'Inde, si diversement, si complètement religieuse », qui lui paraît « un chaos ».

Sous une plume moins autorisée, ces remarques n'auraient pas appelé de commentaires, mais M. Masson-Oursel joint à des connaissances quasi-encyclopédiques en matière d'orientalisme un remarquable esprit de synthèse, et l'on est en droit d'attendre de lui plus que de tout autre qu'il désigne à l'indianisme français ses véritables objectifs. Il semble que son incurable modestie l'en ait ici empêché.

Certes, il n'est pas sans intérêt archéologique de rechercher, comme M. Masson-Oursel nous y convie, les rapports qui ont pu exister entre l'Inde et l'île de Pâques ou ce que les shamanes mongols ont pu contribuer aux notions fondamentales de l'hindouisme. Mais ce n'est certainement pas cela qui nous fera comprendre dans sa naturelle essentielle l'entité puissante et vivante que constitue l'Inde, cette Inde qui est pour chacun de ses fils une réalité intérieure tellement forte qu'il ne peut la décrire. Nos plus grands orientalistes s'attardent encore à des besognes bonnes tout au plus à exercer de jeunes étudiants préparant des thèses de doctorat. Ils ne se rendent pas suffisamment compte que leur vaste science leur impose une tout autre tâche, bien plus digne d'eux.

Ce dont il doit s'agir maintenant, c'est de faire connaître l'Inde à l'Occident. Demain, l'Europe, qui n'a pas voulu s'unir de bon gré, sera unifiée de force et se trouvera face à face avec l'Orient. Allons-nous l'aborder, cet

Orient, avec une incompréhension aussi grande que celle qui a séparé pendant des siècles les nations de notre malheureux continent ? Allons-nous recommencer sur le plan inter-continental les massacres restés jusqu'ici inter-nationaux ? N'allons-nous pas essayer de mettre en commun les richesses matérielles et spirituelles de la terre, au lieu de les détruire en nous les arrachant les uns aux autres ?

Si nous voulons comprendre l'Inde, qui est un des éléments les plus typiques et les plus importants de « l'Orient », il ne faut pas nous perdre dans des recherches dites « historiques » où, sur la base de fragiles hypothèses, nous échafaudons de vastes théories concernant la filiation des idées. Il faut voir l'Inde dans son ensemble et plus particulièrement dans ses plus beaux sommets, dans les plus belles contributions qu'elle a apportées au trésor commun de l'humanité. Dans toute la mesure où l'on s'appesantit sur des divergences apparentes de détail, on perd de vue l'ensemble. Pour faire comprendre à un non-chrétien ce que c'est que l'enseignement de Jésus, on ne lui donnera pas pour première lecture l'Histoire des variations des Églises protestantes. Et pour initier un enfant à la musique, on ne lui fera pas étudier l'histoire de la lutherie.

L'une des leçons les plus immédiates que puisse nous enseigner l'Inde, c'est peut-être justement qu'il ne faut pas idolâtrer les recherches historiques, qui sont un moyen précieux de connaître et même souvent de comprendre, mais qui ne constituent pas un but en elles-mêmes. Se pénétrer d'une idée juste et la vivre est beaucoup plus important que d'en chercher les lointaines origines. Si nous avions mieux vécu le christianisme et que nous ayons fait de ses textes moins de savantes exégèses, l'Europe ne serait probablement pas dans l'état où nous la voyons. Et si de nos jours les Français qui s'affilient à des conceptions sociales différentes cherchaient ce qu'elles ont de commun et la vivaient dans son plus haut idéal, ils auraient moins de temps pour se quereller sur les oppositions de détail. On demandait un jour à un sage hindou, Râmana Maharshi, si l'homme et Dieu forment des entités distinctes ou s'ils ne font qu'un Le sage répondit : « Occupez-vous de l'élément sur lequel ces deux théories sont d'accord ».

En dehors même de tout désir de rapprochement des peuples, l'Occident peut certainement trouver dans la vieille culture hindoue, qui a subi l'épreuve des millénaires, beaucoup d'idées constructives dont il tirerait grand profit et qui insuffleraient une nouvelle jeunesse à des idéals en lesquels nous perdons confiance Il y a là une œuvre magnifique qui attend les ouvriers

Or la France, par le fait même qu'elle ne s'est dans son ensemble agrégée à aucune des grandes idéologies qui se heurtent en ce moment, risque d'être appelée un jour à jouer en Occident un rôle d'arbitre des valeurs profondes, rôle que ne peut lui interdire aucune faiblesse matérielle. Le prestige de son passé, sa puissance de synthèse la désigneront peut-être pour cette lourde responsabilité.

Elle s'en acquittera d'autant plus dignement qu'elle aura réalisé en elle-même une plus vaste synthèse humaine et qu'elle pourra montrer un idéal où l'Orient et l'Occident se rencontreront dans la confiance et la compréhension mutuelle, au lieu de s'affronter en une lutte auprès de laquelle celle que nous voyons actuellement ne serait que jeu d'enfants.

Voilà pourquoi les indianistes français me paraissent avoir devant eux une tâche magnifique, pour laquelle les qualifient à la fois leur vaste érudition et leur attitude amicale envers nos frères d'Asie. Il est à souhaiter qu'ils la comprennent et que sous la direction de grands maîtres compétents comme M. Masson-Oursel ils y consacrent le meilleur de leur effort.

Jean HERBERT.

REVUES D'ART

FORMES ET COULEURS

Parmi les magnifiques albums qui constituent la collection de *Formes et Couleurs* pour 1943, nous distinguons tout particulièrement le numéro consacré aux rapports de la *Médecine et la Littérature*. La couverture si appétissante de Kaiser où l'on voit Hippocrate fièrement campé au milieu des fleurs et des papillons, nous retient par son coloris somptueux et nous incite en même temps à franchir une série de fastueuses publicités pharmaceutiques pour atteindre la partie du numéro qui contient les principaux textes. L'article liminaire : *Réflexions simples sur le corps*, que l'on doit à Paul Valéry, abonde en pensées ingénieuses dont la forme splendide et pour ainsi dire décorative, exerce sur l'esprit une irrésistible séduction Cet essai se termine par le problème des trois corps, où les données et la solution se trouvent curieusement imbriquées. Auprès de ces pages lumineuses et acérées combien souples, délectables et simplement humaines les considérations de Georges Duhamel ayant trait à l'influence de la *formation médicale* sur l'intelligence et sur le cœur.

Si Proust a fui durant sa vie la médecine avec une sorte d'horreur, il n'échappe point aux praticiens après sa mort.

Le titre général de Proust vu par les médecins réunit des études remarquables du docteur A. Wicart, du professeur G. Roussy, du professeur H. Mondor et du professeur Robert Debré.

La revanche revient ensuite au malade et c'est Joë Bousquet qui, sous ce titre : *Exploration de mon médecin*, analyse avec une lucidité cruelle et pleine d'humour l'incertitude, la jactance, les contradictions et les faiblesses des « diagnostiqueurs ». Par un revirement inattendu ces observations d'un comique molièresque, se terminent par un acte de foi émouvant. Bousquet nous parle avec la plus chaleureuse admiration de son cousin, le docteur Adrien Gally, qui le soigna avec un dévouement et une intelligence admirables.

« Une fois, j'allais très mal, — nous confie Bousquet — La vie quittait mes yeux : des troubles circulatoires ravageaient mon corps qui se déchirait sous mon propre poids, au point qu'à peine endormi trop lourdement, je m'ensanglantais. Il entre, il me regarde, les paupières serrées, comme si je n'étais pas tout entier où il me voit. En explorant mes organes, il semble interroger à tâtons le principe qui les fait agir. A-t-il puisé ses inspirations de médecine dans une philisophie de la vision ? Il soigne le corps comme si la maladie résidait dans l'âme. Encore ai-je bien mal évoqué les explorations intelligentes de l'homme qui voit dans la chair l'ombre d'une réalité plus secrète, insaisissable. Le corps que nous voyons est-il l'otage de celui que nous ne voyons pas ? Certainement, il est matérialiste, mais convaincu que la matière n'est étendue que par accident, et qu'elle est dans un corps l'écrasante rançon du charme qu'il exerce sur les yeux ».

Hélas ! une maladie invincible parce que trop stupide enleva depuis Adrien Gally à l'affection de ses proches, à l'affection de son malade et de son ami qui continue à vivre dans la présence et sous la vigilance de l'irremplaçable disparu.

Nous ne saurions passer sous silence les numéros de *Formes et Couleurs* qui succédèrent à celui de *Médecine et Littérature*. L'un consocré à *La Femme*, ondoyant, divers et séduisant comme il se doit. Le second choisit pour objet les *Beaux Livres* : textes servant de prétextes à d'admirables illustrations. Le dernier en date traite des *Arts d'Aujourd'hui* et nous voici dans le présent tout entier avec ce qu'il comporte de loufoquerie, de beauté majeure et vivante et aussi d'espoir dirigé vers une existence reconquise.

G. B.

DESSINS DE MARQUET

LE POINT

Les lignes de Matisse qui servent d'épigraphe à cet album nous délivrent de la tentation de citer Okusaï à propos de Marquet. Eloignons-nous prudemment des comparaisons qui s'imposent pour ne considérer que l'art étonnamment subtil de ce singulier bonhomme dont le visage réjoui fait songer, autant qu'à un bonze nippon, à un petit employé d'humeur égrillarde.

Cette série de dessins qui alternent avec la prose à volutes d'André Rouveyre ou celle plus simple et plus colorée de Georges Besson, nous ravissent par leur laconisme. On ne saurait exprimer plus avec si peu de choses. Marquet élargit une menue tache d'encre jusqu'au mouvement et à la vie. C'est extrêmement savoureux au regard et divertissant pour l'esprit. Comment a-t-on pu songer à reprocher à Marquet de n'avoir pas senti la misère humaine puisque son ambition se borne à capter des silhouettes animées. Ses personnages n'ont point de visage

et sont toujours vus à distance. Ils participent à la danse universelle et peuvent être pris pour des insectes devenus hommes dans une fable renversée. Marquet est le magicien de l'exactitude.

G. B.

ECHOS

Les Editions du Raisin (1) préparent actuellement un choix d'ouvrages de bibliophilie.

Paraîtra d'abord le *Cantique d'amour divin entre Jésus-Christ et l'âme dévote*, par le Bienheureux Père Jean de la Croix, puis le *Discours sur la servitude volontaire ou le contr'un*, par Estienne de la Boëtie, et les *Remarques sur la langue française*, par Claude Favre de Vaugelas.

Pour *les Editions du Raisin* également, Robert Bonfils réalise des burins pour des *Poèmes de Baudelaire*, et Lanza del Vasto grave des bois pour un poème sicilien du XVIe qu'il a traduit : *La Baronne de Carins*.

Plus tard, viendront des poèmes de Joë Bousquet, une *Bhagavad-Gita* transcrite par F. de Bragança Cuhna. et ce legs de l'architecture antique qu'est le *De Architectura* de Vitruve, traduit sur les ordres de Colbert par Claude Perrault qui l'acheva en dix années.

Ces titres sont réalisés par Maurice Darantière, selon la plus pure tradition française du livre de qualité, dans une belle typographie, sur papier chiffon à la forme.



L'Académie de Marine vient de décerner pour la première fois le *Prix du Roman Maritime* à Léonce Peillard, pour son roman *FRANCOISE*, qui va paraître incessamment aux Editions Corréa. Nul doute que ce choix sera ratifié par le nombreux public qui s'intéresse aux récits maritimes.

En même temps et chez les mêmes éditeurs, dans la collection anthologique « Les Grandes Professions Françaises » que dirige Charles Braibant, paraîtra un remarquable volume de Jean Marie, Président de la Société Transatlantique, intitulé : *Marins Marchands.*

Rilke avait l'intention d'écrire un livre sur Cézanne. Ce livre, il ne l'a pas écrit mais en a fait pour ainsi dire le brouillon dans une série de lettres admirables adressées principalement à sa femme. Ce sont les *Lettres sur Cézanne*, remarquablement traduites par Maurice Betz, que les Editions Corréa vont faire paraître.

---

(1) *Les Editions du Raisin*, 4, rue Hautefeuille, Paris (VIe).